



عصور نهضة أخرى

مدخل جديد إلى الأدب العالمي

تحرير:
بريندا دين شيلدجن
غانغ تشو
ساندر غيلمان
ترجمة: د. علاء الدين محمود

صدرت السلسلة في يناير 1978
أسسها أحمد مشاري العدواني (1923-1990) ود. فؤاد زكريا (1927-2010)

عصور نهضة أخرى مدخل جديد إلى الأدب العالمي

تحرير:

بريندا دين شيلدجن

غانغ تشو

ساندر غيلمان

ترجمة: د. علاء الدين محمود



أكتوبر 2014

417

علم للمعرفة

سلسلة شهرية يصدرها
المجلس الوطني للثقافة
والفنون والآداب

أسسها

أحمد مشاري العدواني

د. فؤاد زكريا

المشرف العام

م. علي حسين اليوحة

مستشار التحرير

د. محمد غانم الرميحي

rumaihim@outlook.com

هيئة التحرير

أ. جاسم خالد السعدون

أ. خليل علي حيدر

د. علي زيد الزعبي

أ. د. فريدة محمد العوضي

أ. د. ناجي سعود الزيد

مديرة التحرير

شروق عبد المحسن مظفر

a.almarifah@nccalkw.com

سكرتيرة التحرير

عالية مجيد الصراف

ترسل الاقتراحات على العنوان التالي :

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب. : 28613 - الصفاة

الرمز البريدي 13147

دولة الكويت

تليفون : 22929492 (965)

فاكس : 22929412 (965)

www.kuwaitculture.org.kw

التنفيذ والإخراج والتنفيذ

وحدة الإنتاج في المجلس الوطني

ISBN 978 - 99906 - 0 - 433 - 7

رقم الإيداع (2014/582)

العنوان الأصلي للكتاب

Other Renaissances

A New Approach to World Literature

Edited By

Brenda Deen Schildgen

Gang Zhou

Sander L. Gilman

Palgrave Macmillan, New York 2006

First published in English by Palgrave Macmillan, a division of Macmillan Publishers Limited under the title *Other Renaissances* Edited By Brenda Deen Schildgen, Zhou Gang and Sander L. Gilman. This edition has been translated and published under licence from Palgrave Macmillan. The authors have asserted their right to be identified as the authors of this work.

طُبع من هذا الكتاب ثلاثة وأربعون ألف نسخة

ذو الحجة 1435 هـ - أكتوبر 2014

المواد المنشورة في هذه السلسلة تعبر
عن رأي كاتبها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس

المحتوى

9	تصدير
15	مقدمة
	الفصل الأول
33	عصر نهضة مكبوتة
	الفصل الثاني
	وسائل تسليية الشعب:
51	الترجمة والرواية الشعبية والنهضة في مصر
	الفصل الثالث
	التطلع قدماً إلى الماضي:
77	النهضة والثورة وبدايات البعث في العراق
	الفصل الرابع
	كيف سبقت نهضة ثقافية نهضة قومية:
103	إحياء اللغة العبرية وتجديد الشعب اليهودي
	الفصل الخامس
	النهضة الصينية:
129	قراءة عابرة للثقافات
	الفصل السادس
	سري أوروبيندو:
149	عصر النهضة في الهند وعصر النهضة الإيطالية

169	الفصل السابع عصر النهضة الأيرلندية
-----	---------------------------------------

193	الفصل الثامن عولمة نهضة هارلم: عصر النهضة الأيرلندية والمكسيكية و«الزنجية» في دوريتي «ذا سيرفاي» و«سيرفاي غرافيك»
-----	--

227	الفصل التاسع عصر نهضة الماوري الطويل
-----	---

247	الفصل العاشر نهضتا شيكاغو وبينهما نهضة هارلم
-----	---

263	الفصل الحادي عشر الالتباس الحالي بشأن النهضة: إرث بوركهارت في الولايات المتحدة خلال الحرب الباردة
-----	---

289	خاتمة عندما لا يكون الجديد جديدًا
-----	--------------------------------------

297	الهوامش
-----	---------

351	ببليوغرافيا
-----	-------------

تصدير

كنا نتناول منذ سنوات طويلة، على الأقل منذ التفسير الذي طرحه بوركهارت ليدشن به حقبة جديدة، عددا من الأفكار حول عصر النهضة، بصفة أساسية من بين تلك الأفكار رؤيته لسيطرة الإنسان على العالم - بدرجة تثير الكثير من مشاعر القلق المزعجة حول عواقب ذلك، ورغبته في الوصول إلى أقصى حدود الفكر، والتفكير من جديد في معاني التراث والانفتاح على مواجهات وثقافات جديدة. فوق كل ذلك، علينا أن نعترف بتميز فكر عصر النهضة أو تفرده، والذي يتسق وتفاصيله وأصالته التي يستحيل تبسيطها، فكيف يمكننا أن نفكر في تفرد عصر النهضة في سياق «عصور نهضة أخرى»؟ وهل ثمة تناقض بينها؟

بالتالي، يحضرنا هنا سؤال على الفور، وهو: ما السمة الرئيسية التي يتضمنها تفرد عصر

«فهم [پترارك] أن الإمبراطورية الرومانية لا يمكن لها أن تولد من جديد إلا كإمبراطورية ثقافية»

ج. مازوتا

النهضة الأوروبية، أو لنكن أكثر تحديدا عصر النهضة الإيطالية؟ قد يفهم التفرد باعتباره صيغة من صيغ الفردية، أو باعتباره مشروعا ينطلق في أعقاب دعاوى بترارك^(*) الأصولية حول تاريخانية وجوده هو كفرد؛ فهو يقول في «ديوان الشعر الغنائي» المعروف باسم (Il Canzoniere): إن النفس لا بد لها أن تفهم من داخلها، لأن الزمن وإحالات الرغبة الأخرى ذاتية فيها. تناول بترارك النفس تناولا شائقا - عن طريق وضعها مقابل كل الأنساق الموضوعية - باعتبارها الأرضية التي يمكن لكل المعارف أن تبدو ذات مغزى من خلالها. غير أن معنى التفرد لا يمكن اختزاله ببساطة في الاعتراف باسم ما، لأن بترارك كان على دراية كاملة بالصعوبات التي تكتنف طرح نفس مستقرة متطابقة مع ذاتها. أزاحت أفكاره وتأملاته أي إمكانية للوصول إلى هوية مستقرة، كما أماطت اللثام عن سلسلة لا نهائية من التغيرات والتمزقات والأقنعة التي تختبئ داخل ثنايا النفس.

إذا كنا لانزال نرغب في الحديث عن تفرد لعصر النهضة، فحري بنا التوجه إلى حماسة بترارك الثقافية الشديدة الوضوح في رغبته في استعادة ما يبدو أنه فقد إلى الأبد، وهو ما حوَّله هو إلى «مصدر» مشروعه؛ أي ثقافة روما القديمة. غير أن تفرد روما مسألة معقدة وصل فيها بترارك إلى جذور ذلك التعقيد. في الواقع، يمكن النظر إلى بترارك باعتباره «مؤسس» عصر النهضة لأنه استوعب الطبيعة الحقيقية لتاريخ روما المتميز، والذي كان بالنسبة إليه خطة مبدئية لإعادة بناء الحاضر على أساس إرث تلك الثقافة. وأدى وقوع حدث معين إلى إثارة هذه الفكرة بعيدة المدى. وقع الحدث في العام 1341 ميلادية حينما أنعمَ عليه بلقب «أمير الشعراء» عند سُلَّم الكابيتول في روما، وبهذه المناسبة ألقى خطبة تُعرف باسم Collatio Laureationis («الخطبة بمناسبة الحصول على الدرجة الفخرية»).

كان حفل التتويج طقسا رمزيا، لكن في روما تُشحن الرموز والصور بأصداء خفية. في العام 1341، أيا كان المقصود من وراء ذلك الحفل، الأرجح أن بترارك نفسه كان سيتناول ذلك الحفل كشيء قد يدعو إلى مشروعات في المستقبل أكثر من

(*) Petrarch أو Francesco Petrarca (1304 - 1374): باحث وشاعر وكاتب إنساني إيطالي درس الكلاسيكيات وأسهم بغزارة في الإرث الأدبي والثقافي للمهد لعصر النهضة. من أقواله: «أفضل للمرء أن يفعل الخير من أن يعرف الحقيقة». [المحرر].

كونه احتفاء بإنجازات في الماضي. كانت روما في ذلك الوقت، في الواقع، مقبرة من الحطام. لكنه ما كاد يقف على سُلَّم الكابيتول الروماني (ويخطب من أعماقه أفق التاريخ الروماني المحيط بكل شيء)، حتى كانت لغة الماضي الروماني، بفضل الشعراء والخطباء الرومان، لاتزال تُسمَعُ بوضوح وتستحق استعادتها من غياهب النسيان مهددة وجوده الذي وُلِدَ بعد وفاته؛ فتراث الشعراء والمثقفين القدماء - شيشرون وثيرغل وهوراس ولوكانوس - يتحدث إلى پترارك ومن خلاله، كأنهم لم يكونوا رفاتا ميتا بل كهنة وحي أو وسطاء نبوءة بالحكمة للحاضر. كان پترارك يرغب في إعادتهم إلى الحياة ثانية عن طريق استيعاب أصواتهم وترديدتها مرة أخرى.

كانت هناك جهود أو وسائل عديدة في زمن پترارك لإحياء الماضي الروماني، وتتمثل إحدى تلك الوسائل في طريقة متذوقي الجمال مثل الكاردينال كولونا، فهو أثري هاو جذبه إغراء أطلال المدينة، فقد أحب معنى الموت أو الفناء الذي ينبعث من الأحجار/ القطع المكسرة التي تستغلق على الأفهام، لكنه أراد أن يحولها إلى موضوع للتفكير والتأمل. وسيلة أخرى هي تلك التي تصادفت مع حلم تاجر آثار تحول إلى ثائر مثل كولا دي رينزو الذي كان يرغب في بعث الجمهورية الرومانية حريبا؛ حيث كان يعتقد أنه يمكن إعادة الماضي إلى الحياة ثانية بالحالة التي كان عليها. وقد يذكرنا هذا المفهوم بإينياس الذي سافر من طروادة بعد سقوطها والذي بنى عدة نسخ من المدينة المفقودة في طريقه إلى الأرض الجديدة التي وعدته بها الآلهة. غير أن إينياس سيتغلب على شعوره بالحنين إلى الماضي في النهاية؛ إذ استوعب أن المستقبل لا يمكن فهمه ببساطة باعتباره مرآة للماضي. انتهى الأمر بپترارك الذي استثمر علاقات وثيقة بكل من معاصريه هذين لفترة من الوقت إلى أن يبعد نفسه، سواء عن الأيديولوجيا السياسية أو الجمالية البحتة، وفهم أن الإمبراطورية الرومانية لا يمكن لها أن تولد من جديد إلا كإمبراطورية الثقافة.

يمكن أن يُطلق على الخطبة التي ألقاها في الكابيتول في روما «خطبة روما» بكلا المعنيين للعبارة. يشير معنى منهما إلى المناسبة الفعلية للاحتفال في روما، بينما يشير المعنى الآخر ضمنا إلى «الخطبة» التي ألقاها روما إلى العالم - الأساطير والإيديولوجيا والقيم التي جاءت بها عبر القرون. بأي طريقة يمكن أن تكون تلك القيم صالحة بأي شكل من الأشكال في الحاضر؟ هناك مؤلفان استفاد منهما پترارك

جيدا في هذا الجهد الرامي إلى تسليط الضوء على الخطبة التي نقلتها إلى العالم وهما فيرغل وشيشرون.

بدأ پترارك خطبته باقتباس بيت من قصيدة «چيورچيكون» لفيرغل، الكتاب الثالث، الصفحتين 291 و292:

«لكن رغبة لذيدة تسرع بي فوق منحدرات جبل پارناسوس الوحيدة». في هذه الأبيات يذكر فيرغل أنه سيطرق مسارا شعريا يُمكنه من الإتيان برَبَّات الشعر من پارناسوس اليونانية إلى ضفاف نهر مينشيو ببلده مانتاوا. في الواقع، اعترف فيرغل بأن الشعر يمكن استنباطه وأقلمته في بلده الأصلي؛ فالشعر بالنسبة إلى أيديولوجيته يعني العمل والتحول المُنتج للواقع وليس ببساطة تمثيلا جماليا لا يمكن تكراره.

أما النص الثاني الذي استرجعه پترارك فهو خطبة شيشرون «دفاعا عن أرخياس»، والذي اكتشفه قبل عدة سنوات في أثناء رحلاته عبر الإقليم الفلامندي وألمانيا. عمّ تدور خطبة «دفاعا عن أرخياس»؟ ولم يوظفها پترارك من أجل نقل معنى «خطبة» روما إلى العالم؟ في العام 62 قبل الميلاد ألقى شيشرون خطبة للدفاع عن الشاعر أرخياس فيما كان آنذاك في روما أمرا لا يقل عن دفاع قانوني مثير للجدل العام. عاش أرخياس، السوري المولد، في جنوبي إيطاليا، وكان مشهورا على نطاق واسع في مدينتي ريدجو ونابولي الجنوبيتين. وفي هراكلية، وهي مدينة في مقاطعة لوكانيا، مُنحَ أرخياس المواطنة الشرفية. لكنه بسبب رحلاته في جميع أنحاء الشرق مع راعيه لم يستطع المطالبة بإقامة رومانية وسقط اسمه من قوائم التعداد؛ وبالتالي صودرت حقوقه كمواطن روماني.

أخذ شيشرون القضية للدفاع عن أرخياس الذي حصل أرخياس بموجبها على البراءة. لكن دفاع شيشرون أوضح أن القضية القانونية تجاوزت الموقف الشخصي لهذا الرجل بكثير. كانت المسألة الجوهرية الكامنة في قلب الجدل معنية، من خلال الدفاع عن أرخياس، بالدفاع عن الشعر في محكمة المدينة. ففي المرافعة القانونية الصريحة بالخطبة يكمن في ثناياها تأمل فلسفي حول العلاقة بين السياسة والشعر، أو ربما بشكل أكثر صوابا، بين الشعر والعدالة. أين يقع الشعر ضمن اقتصاد المدينة؟ في الواقع، كان شيشرون يعرف أن قيمة روما، أو بالفعل معنى تاريخ روما السياسي

نفسه، يستندان إلى كيفية إجابة قوانين المدينة عن هذا السؤال. إن كان لا بد لروما أن تكون مدينة عادلة وإن كان لا بد لحكمها أن يكون حكما عادلا، فسوف تنادي بأرخياس كواحد من أبنائها. والشعراء في نهاية المطاف غرباء دائما ولا ينتمون مطلقا إلى أي منشأ محدد.

من اليسير أن نتبين من حجة شيشرون أثرا مباشرا لنظرية فيرغل عن الشعر كاستنبات من تربة أجنبية. بل ربما كان من الأيسر أن نقرأ في حجة شيشرون قلبا متعمدا لرأي أفلاطون بطرد الشعراء من جمهوريته المثالية. اعترف شيشرون من خلال إبعاد نفسه عن مُثُل اليونان القديمة الأثيرة بتفرد روما، غير أنه يدرك بدقة أن هذا التفرد لا علاقة له على الإطلاق، مثلا، بأسطورة فارو عن النقاء الثقافي الروماني. بل على العكس تماما، يعترف شيشرون بأن روما مكونة من عناصر أجنبية.

يمثل شيشرون، من خلال تلك الحجة، مفهوم العالمية الروماني المميز الذي يمكن مقارنته بمبدأ القانون الطبيعي العالمي، إذ صار بموجبه الجميع أعضاء في المدينة نفسها حينما منح ماريوس وسولا المواطنة الرومانية للإسبان والغاليين والإيطاليين وشعوب الشرق الأوسط. يعتمد مبدأ العالمية هذا، بدوره، على الوعي بأن الخطوط الفاصلة بين «الداخل» و«الخارج»، «نحن» و«هم»، الشعر والبلاغة.. إلخ، غير قاطعة. وهنا - إذن - يكمن مبدأ «العدالة» في أكثر هذه المفاهيم الفلسفية/ السياسية انتماء إلى شيشرون، وهي أولا وقبل كل شيء خصوصية «خطبة» روما؛ حيث تقيم معظم الثقافات حدودا بين جماعة وأخرى، غير أن روما لا تفرض الحواجز مطلقا.

لكن من الخطأ أن نقرأ خطبة پتارك بمناسبة حصوله على الدرجة الفخرية (Collatio Laureationis) كمجرد إعادة صياغة عصرية لخطبة شيشرون «دفاعا عن أرخياس». مزج پتارك بين صوتي شيشرون وفيرغل، وفي تلك الأثناء بسط نظرية عن الثقافة تفسر نشأة عصر النهضة وتشرح جوهره. فبينما يشرح شيشرون عالمية القانون الروماني، تبين قصيدة «چيورچيكون» لفيرغل، وهي قصيدة تدور حول زراعة الأرض، رؤية للثقافة باعتبارها رعاية للأرض والاعتناء بها كعملية لا نهائية لصنع التاريخ وإعادة صنعه. لا شك أن قصيدة «چيورچيكون» بهذا المعنى تشير إجمالا إلى رسالة «الإلياذة» المحورية. يمكننا العثور على أصول روما الأسطورية، كما

ترويها «الإلياذة»، في رحلة إينياس ومحاولاته وأخطائه، والذي كان عليه أن يتعلم استحالة إعادة بناء طروادة بعد سقوطها ببساطة كما كانت؛ إذ لا بد للمدينة الجديدة أن تُبنى بشكل جديد. والأهم من ذلك، أن إينياس مؤسس روما أجنبي كأرخياس، «خارجي» (peregrines) أي الذي جاء من الخارج، وبالتالي يوجه النظر إلى تفرد روما كهجين.

في النهاية، يتمثل القاسم المشترك بين نصي فيرغل وشيشرون في مفهوم «البناء». يأتي التاريخ، كالشعر، كعملية تتحول من خلالها حجارة روما القديمة، على الرغم من أنها باتت ركاما غير مقروء يعلوه الغبار، ليرمز إلى دمار الزمن المحتوم، إلى لبنات بناء للمستقبل. كان ذلك، في نهاية المطاف، أيضا فهم پترارك لأصوات الشعراء من الماضي الروماني؛ حيث يمكن سماع أصواتهم مرة أخرى على الرغم من خفوتها بمرور الزمن وتحولها إلى أنسجة لنصوص جديدة. أرسى پترارك، فيما أصبح النص المؤسس لعصر النهضة وهو «الخطبة بمناسبة الحصول على الدرجة الفخرية»، الأساس للظاهرة الواسعة والمستمرة التي عُرفت باسم عصر النهضة الذي تتشكل خصوصيته أو تفرده بشكل متناقض من عالمية عملية البناء، والذي يتزامن جوهره مع إقامة ثقافة ذات نطاق عالمي. ولسنا نعجب كثيرا إذا اعترف معتنقو المذهب الإنساني الذين جاءوا بعده به كرائد لهم. فهم لا يتصوّرون العالم الحديث - كما كان يتصوّره پترارك - أي شيء أقل من إمبراطورية ثقافية ينتظر فيها من كل البشر القيام بالبناء وإعادة البناء. وتعدد عصور النهضة، والتي ازدهرت في أزمنة وأماكن مختلفة، ليس إلا إشادة بحلمهم بروما عالمية.

جويسبي مازوتا

جامعة ميل

المقدمة

بريندا دين شيلدجن، غانغ تشو،
وساندر ل. غيلمان

ذكر فرانك كيرمود في كتابه «التاريخ والقيمة» (1989) أنه «يبدو أن ثمة وسيلتين رئيسيتين نحاول من خلالهما تطويع التاريخ للأغراض الأدبية؛ وهما إما عن طريق إنشاء أعمال معتمدة تعد عابرة للتاريخ بمعنى من المعاني، وإما عن طريق اختراع الحقب التاريخية (108 - 109)». في هذا الشأن، جرى «اختراع» مصطلح «عصر النهضة» الذي ارتبط في أغلب الأحيان بالقرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين في أوروبا، وتدرسه باستخدام كلتا هاتين الوسيلتين. لكن وبعيدا عن اعتباره بمنزلة تحديد لفترة زمنية معينة ومبدأ للتنظيم البحثي ومناهج التدريس في دراسة الثقافات الأوروبية معا، اكتسب المصطلح أيضا أبعادا موضوعية خارج أوروبا استخدمت لوصف التغيرات التي قد تكون

«ليس الحاضر أفضل من الماضي
المباشر فقط، بل إن له نقطة منشأ
داخل لحظة كمال في الماضي أيضا»

المحررون

قليلة الصلة بتلك الفترة التاريخية والأعمال المعتمدة التي ترتبط غالبا بذلك الفضاء الزمني والجغرافي المميز.

في الوقت الذي يستحيل فيه عدم الاعتراف بدور الإمبريالية والاستعمار الأوروبي في تصدير المصطلحات ونظريات المعرفة الأوروبية واستيرادها، أعيد تصوّر مصطلح «عصر النهضة» للإعلان عن تطورات تاريخية في مناطق مختلفة من العالم وإعطاء مسميات محددة لها. يصف المصطلح، الذي استُثمر دائما للإشارة إلى تحول تاريخي هائل أو بارز، التطورات التي تشكك في التوجهات الاجتماعية والثقافية والممارسات اللغوية بصورة جذرية.

طُبّق مصطلح «عصر النهضة» على حركة الرابع من مايو في الصين على يد المثقفين الصينيين، وعلى الحركة الأدبية والسياسية البنغالية في القرن التاسع عشر، وعلى البعث الأيرلندي للثقافة الكلتية (celtic)، وعلى الصحوة الثقافية في هارلم (*) في بدايات القرن العشرين إلى جانب نشأة اللغة العبرية الحديثة كلغة أدبية. من ثمّ أثبت مصطلح «عصر النهضة» نفسه بوصفه مصطلحا ثقافيا - سياسيا ونقديا متغيرا. يأتي ذلك من خلال قدرته نفسها على المرور عبر حدود اللغات والثقافات والفترات التاريخية مما جعل أهميته في تلك السياقات لا تقل تحولا وتنافسية مثلما ظل أيضا في سياقه الأوروبي، كما ظهر من خلال الجدل حول تطبيق المفهوم بالعودة إلى الماضي على «عصر النهضة» في القرن الثاني عشر. وأصبح هذا الجانب «المتحول» من المصطلح لوصف الحركات الثقافية المختلفة حول العالم دراسة حالة حول كيفية إسهام الخيال العابر للثقافات في شبكة التبادل الأدبي والثقافي المعقدة.

هذا التعقيد لا يشار إليه ضمنا إلا في هذا الكتاب. فهذا الكتاب الذي بين أيديكم حول «عصور النهضة الأخرى» يمثل مناطق جيو - ثقافية مختلفة: «النهضة/ ات» العربية و«النهضة» البنغالية و«نهضة» التاميل و«النهضة» الصينية و«نهضة» هارلم و«النهضة» المكسيكية و«نهضة» الماوري و«النهضة» الأوروبية كما استقبلت في الولايات المتحدة في أثناء الحرب الباردة و«نهضة» شيكاغو واللا «نهضة» العثمانية و«النهضة» العبرية و«النهضة» الأيرلندية إلى جانب مختلف التخصصات المعرفية

(*) Harlem: مصطلح مشتق من اسم المدينة الهولندية Haarlem. ونهضة هارلم هي فترة ازدهار الفنون والآداب خلال الأعوام (1918 - 1937) عند الأفارقة الأمريكيين، وتعد أكثر حركات السود الثقافية أهمية. [لمحرر].

(الأدب المقارن ودراسات المناطق والتاريخ واللغة الإنجليزية). يدرس الكتاب من خلال ما سبق الطبيعة المعقدة لاقتباس مفهوم عصر النهضة وتطويعه عبر القرون من خلال قوة الخيال العابر للثقافات. تنوي الدراسة الإشارة إلى عملية إعادة النظر المعقدة بـ «عصر النهضة» إلى جانب تقديم مثال جديد وقوي يُحتذى بالنسبة إلى دراسة الأدب والثقافة. تعود جذور عصور النهضة جميعها، كما ذكر جويسبي مازوتا في تصديره لهذا الكتاب، إلى استحضار صورة خيالية للثقافة الكلاسيكية في بدايات العصر الحديث. وتضم كل نسخة من نسخ فكرة عصر النهضة الكوكبية أجزاء من هذه الصورة وغيرها من «عصور النهضة» السابقة لتقييم دعاواها وحججها الخاصة بها.

مولد «عصر النهضة»

نُحِتَت كلمة «عصر النهضة» (rinascita) أول مرة في كتابات الفنان والناقد الإيطالي جيورجيو فاساري (1511 - 1574) في القرن السادس عشر، حين وصف فاساري في مقدمته الطويلة لكتابه «حياة الرسامين والنحاتين والمعماريين العظام» (1550) الفن في عصره بأنه (la rinascita) أي البعث أو الإحياء، مشيراً إلى أن «هذه الفنون تمثل الطبيعة كما تظهر في أجسادنا نحن البشر؛ إذ تمر بأطوار الولادة والنضج والشيخوخة والموت». كما ادعى أن كتابه سيمكّن قراءه من «التعرف بطريقة أكثر سهولة على تطور بعث (rinascita) الفنون أو إحيائها، والكمال الذي حققته تلك الفنون في عصرنا الحالي». وفي الوقت الذي باتت فيه «النهضة» الكلمة المحددة التي تُستخدم لوصف الفترة التاريخية التي عاش فيها فاساري، أفضت قوة هيمنتها بوصفه مصطلحاً إلى استعارتها وتمثلها بطرائق متعددة فقدت شيئاً جوهرياً من لحظة المنشأ تلك.

استُبدلت الحجة «الطبيعية» التي تلت مفهوم فاساري بمفهوم التكلف أو الاصطناع الجمالي (aesthetic stylization). تلا مفهوم فاساري عن «نهضة الفنون الجميلة» (Renaissance de beaux arts) ذلك المفهوم عن «نهضة الآداب» (Renaissance de lettres)، كما صيغ في «المعجم التاريخي والنقدي» العظيم (1695) الذي ألفه بيير بايل. بالنسبة إلى بايل لم تكن الكلمة المكتوبة هي ما تجاوز الصورة البصرية (لم يكن فاساري ليسعد لولا ذلك)، بل أيضاً صورة الكلمة المكتوبة المتشكلة بالفعل في الماضي التي يمكن استعارتها أو تمثيلها من جديد في الحاضر. وبحلول القرن الثامن عشر،

ذهب مفكرو عصر التنوير الفرنسيون إلى توضيح أهمية «عصر النهضة» الأوروبية مثل فولتير (1694 - 1778) الذي أشار إلى أن «عصر النهضة»، «زمن مجد إيطاليا»، واحد من بين أربع حقب في التاريخ البشري جديدة بالاهتمام الفكري. وبالنسبة إلى فولتير، كان - بالطبع - عصره الذي أطلق عليه بتواضع جم اسم «التنوير» أو على الأقل ربما عُدَّ المعادل الثقافي لهذه «النهضة» القديمة. وفي القرن التاسع عشر - بالطبع - استوعب چاكوب بوركهارت مفهوم فولتير (وفيكو) عن التاريخ التذكاري الذي يمثل «عصر النهضة» حجر الزاوية بالنسبة إليه. بين جويسبي مازوتّا كيف أن قراءة القرن التاسع عشر هذه تعود بجذورها إلى حجج سابقة لكنها أيضا تقلّب تربة جديدة وغير متوقعة. شكّل بوركهارت بجانب فريدرش نيتشه، الذي كان زميلاً له في بعض الأحيان في بازل، تصورنا الحديث بصورة مباشرة عن «عصر النهضة» الإيطالية في كتابه «حضارة عصر النهضة في إيطاليا» (1860، والذي تُرجم إلى الإنجليزية في 1878)؛ حيث أعاد تعريف الرؤية التقليدية لـ «عصر النهضة»، التي تشدد على إحياء العصور القديمة وأضاف إليها ما اعتبره جوهر عصر النهضة، وهو الفردية واستكشاف العالم والبشرية. بالنسبة إلى بوركهارت كانت الفنون البصرية (سيبتسم فاساري لسماع ذلك) المفتاح لهذا العصر. وبالفعل كان بوركهارت أول من أدرك الآثار الضمنية العابرة للثقافات لـ «عصر النهضة»، حينما بدأ كتابه بالحجة التالية:

ربما تمثل الخطوط العريضة لحضارة ما - بالنسبة إلى كل عين - صورة مختلفة؛ وعند تناول حضارة هي أم حضارتنا؛ والتي لايزال تأثيرها قائماً فيما بيننا إلى الآن، فمن المحال تجنب ضرورة أن يعبر الحكم والشعور الفردي عن تأثير كل لحظة في كل من الكاتب والقارئ.

ومع دخول هذه الرؤية في صلب ذلك المفهوم، باتت كل ردود الفعل والتأويلات المستقبلية تُشكّل وتتشكل من خلال فهمنا الذي يتطور تدريجياً لفترة «عصر النهضة»، بيد أن ردود الفعل والتأويلات تلك تبرز مفهوم فاساري الأصلي وتبعده عن «عصر النهضة». وُلِدَ «عصر النهضة» كفعل تسمية وادعاء حينما أعلن فاساري وجود «عصر النهضة» بناء على فهمه للفن في عصره، وشكّل هذا الإعلان - بدوره - أيضاً الطريقة التي يمكن أن تفهم بها الأجيال اللاحقة عصره. خلق فعل فاساري، عن طريق كل من وصف واقع ما والعمل على خلق الواقع، «عصر نهضة» بمنزلة فترة زمنية

وفكرة معا. كما وُلِدَ «عصر النهضة» أيضا ليعبر عن تناظر وظيفي مع تطور الجسد البشري. يفترض هذا عملية تحول تدفع بالتعاقب الطبيعي من الولادة والشباب إلى النضج والكمال. (ليست هناك شيخوخة أو موت في هذه الرؤية على الرغم من أن مونولوج شكسبير عن «أطوار الإنسان السبعة» بمسرحيته «كما تشاء» As You Like It سوف يشير سريعا إلى هذه اللحظة من التداعي الثقافي والجسدي). «عصر النهضة» عبارة عن تناظر وظيفي يتصف بالتفاؤل والطوبوية (Utopian)، إذ يقي العصر الحاضر من العناصر السلبية كالموت والاضمحلال.

بالتأكيد لم يكن فاساري أول من اخترع فكرة أن زمنه شكّل «بعثا» إيجابيا وثقافيا لما هو الأفضل في الماضي. فقبل ذلك قارن دانتي (1265 - 1321) بين تشيمابو وجوتو، واحتقر پترارك (1304 - 1374) - كما أشار جويسبي مازوتا في قراءته الممتازة لذلك النص - «العصور المظلمة» التي تركها وراء ظهره. بينما أبدى لورنزو فالّا (1406 - 1457) أن زمنه كان «حصاد الفنانين الرائعين والكتّاب الرائعين»، في حين اتسمت الحقب السابقة بالبدائية أو الظلام أو الانحطاط أو الخمول. ذكر إيرازموس، الذي كان يعتقد أن عصره هو عصر بعث الفنون والآداب وإحيائها والتي كان هو أحد أهم محركيها، لأحد أصدقائه ذات مرة في العام 1489.

عندما تعود إلى الوراء على مدى فترة مائتي أو ثلاثمائة سنة، سواء كان ذلك بالنسبة إلى الأشغال المعدنية أو اللوحات التصويرية أو أعمال النحت والمباني والهياكل والفنون الجميلة، بالنسبة إلى الآثار من كل نوع، أعتقد أنك سوف تتعجب وتضحك في آن واحد على بدائية الفنانين وسذاجتهم المفرطة، أما في عصرنا أقول مرة أخرى ليس هناك شيء في الفن لا تقدر صناعة ممارسيه على تحقيقه.

وجدت ثنائية الموت/الميلاد والظلام/النور أفضل تمثيل لها في تناظر «عصر النهضة» الوظيفي الذي عبر عنه فاساري مقرونا بصورة لحظة طوبوية في الماضي أعيد استكشافها وإحيائها من جديد الآن. ليس الحاضر أفضل من الماضي المباشر فقط، بل إن له نقطة منشأ داخل لحظة كمال في الماضي أيضا.

في كتاب «عصور نهضة أخرى» التي تتناولها هذه المجموعة الحالية من الأبحاث، كان فعل تسمية وادعاء (نقطة المنشأ) هذا، بالضبط، هو ما أثار اهتمام المثقفين غير الأوروبيين (إلى جانب المثقفين الأوروبيين خارج تيار الثقافة الأوروبية

المهيمنة)، والذين شرعوا في تغيير الأشياء من خلال الكلمات. إن تناظر «عصر النهضة» المثير والمفعم بالتوتر معا هو بالضبط الذي أمدَّ أولئك المثقفين بوسيلة أخرى لنقد الحاضر، والإنصات إلى ماضٍ مفقود، وتشكيل الحاضر نحو مستقبل مثالي. وبهذا تتحدد ماهية الموضوعات (الفن والموسيقى والأدب والتاريخ) بمعنى أو بآخر بالفعل من خلال نسق القيم الغربي الذي يرى أن الثقافة الرفيعة متصلة بـ«عصر النهضة». غير أن المضمون واللغة والبلاغة والأشكال الأدبية والحجج المتعلقة بالهوية القومية والثقافية، كل ذلك يتغير من خلال الخيال العابر للثقافات.

إعادة تشكيل الأدب العالمي من خلال الخيال العابر للثقافات

طرح ديفيد دامروش في كتابه «ما هو الأدب العالمي؟» (2003) طريقة مبتكرة لبيان مشكلة الأدب العالمي، إذ رأى من خلال دراسته للوسائل التي تتغير بها الأعمال الأدبية عندما تنتقل من سياقات قومية إلى أخرى كوكبية (global) أن الأدب العالمي لا بد ألا يُنظر إليه باعتباره مجموعة معتمدة من النصوص، بل نمطا من الانتشار (circulation) والقراءة؛ حيث لاحظ بقوله:

يدخل العمل [الأدبي] ضمن الأدب العالمي من خلال عملية مضاعفة؛ أولا، إذا قُرئ كأدب؛ وثانيا، من خلال انتشاره ضمن عالم أوسع يتجاوز نقطة منشئه اللغوية والثقافية... يمكن للعمل أن يكسب بطرائق عدة في أثناء انتقاله إلى مجال الأدب العالمي، بعيدا عن معاناة فقدان المصادقية أو الجوهر التي لا محيص عنها... إننا في حاجة إلى فينومينولوجيا [فلسفة ظواهر] أكثر من أنطولوجيا [فلسفة وجود] العمل الفني لكي نفهم آليات الأدب العالمي.

اكتشف دامروش فضاء بيضاويا (elliptical) (*) يحوّل دعاوى عمل فني ما إلى أدب عالمي متعدد الأبعاد، إذ يعتبر دامروش الأدب العالمي، بدلا من النظر إليه ككتب منعزلة موضوعة على الأرفف، نصوصا تنتقل من مكان إلى آخر، نصوصا تكتسب حيوات جديدة، ونصوصا تتجلى بصور مختلفة في السياقات الجيو - ثقافية المختلفة. يمكننا أن

(*) لعل الكاتب يريد بالبيضاوي صفة العمل الأدبي الذي يتسم بالاختصار، أو بالغموض والالتباس، تأكيدا على الطبيعة المعقدة والمتداخلة التي تكتنف دراسة مفهوم نظري يشكل نقطة تقاطع بين خطوط ثقافية مختلفة، مثل «عصر النهضة». [لمحرر].

ننظر إلى ما حققه دامروش باعتباره وسيلة أخرى لفتح الأعمال الأدبية المعتمدة حينما جاء بمنظور فريد يعيد تأطير الأعمال الأدبية المعتمدة ويرى إمكانيات وفرص عمل فني ما. بمعنى آخر، لم يعد فهم الأدب العالمي يعني فهم المجموع الكلي لجميع الروائع الأدبية القومية، بل فهم كيفية فتح عمل فني ما من خلال الفضاء البيضاوي إلى جانب إعادة تشكله من خلال شبكة تبادل ثقافي أدبي عالمية.

قد يساعدنا طرح دامروش أيضا في فهم كيفية انتقال فكرة ما متجاوزة محلها الأصلي وانتقالها إلى فضاء بيضاوي تَكُون بين العمل الأصلي المُدْرَك والثقافات المُستقبَلة. يمثل كل فصل في هذا الكتاب دراسة حالة لفضاء بيضاوي يجتله «عصر النهضة». تقترح كل الفصول معا وسيلة جديدة لفتح بنية مفاهيمية تختلف تماما عن تلك البنية التي طرحها مؤرخون ألمان أخيرا مثل راينهاردت كوزيليك ومصطلحه «Begriffsgeschichte» (تاريخ المفاهيم). وهنا يمكننا أن نرى إمكانيات فكرة ما وإمكاناتها الكامنة حيث تنتقل وتعبّر عن نفسها بشكل مختلف تماما في أزمنة مختلفة وفي أماكن مختلفة وتعتمد باستمرار على عملية إعادة التفكير وإعادة الصياغة المبتكرة والنقدية.

لا بد لنا أن نتناول مراوغة مصطلح «عصر النهضة» عند تطوره وتغيّره عبر الزمان والمكان في كل لحظة في أثناء إشارته إلى حالات الماضي المتعددة وحالات الحاضر المتعددة ورد فعله حيالها. لاحظت ليزا وولي في فصلها عن «نهضة» شيكاغو و«نهضة» هارلم أنه «لم يعد لعصر النهضة سلطة إلا النزر اليسير» في السياق الأمريكي؛ «إذ يُستخدَم المصطلح بارتياح، في ظل فهم بأن النهضة بالكاد ظلّ لعصر النهضة». «عاشت حركات مثل «نهضة» نيويورك الصغيرة و«النهضة» الجنوبية و«نهضة» شيكاغو و«نهضة» هارلم فترات قصيرة، وكانت مقتصرة على منطقة أو جماعة ديموغرافية صغيرة، وفي بعض الأحيان لم تشمل إلا بضعة فنون فقط، ومثّلت في الغالب «أول إزهار» أكثر من تمثيل «الولادة من جديد». في الوقت الذي عرض فيه فصل چونسون عن «نهضة» هارلم حوارا كوكبيا شارك فيه مثقفو هارلم عبر العالم، ركزت مناقشة وولي عن فترة هارلم على موقعها بين غيرها من «عصور النهضة» المحلية. ومع حركة «عصر النهضة» نحو العالمية، تحركت النهضة في الاتجاه المعاكس أيضا، أي باتت أكثر محلية؛ إذ أصبحت مسائل العرق وتشكيل الهوية والتنوع الثقافي مجالات الاهتمام الأساسية بالنسبة إلى «عصور

النهضة» ذات المجال الصغير تلك، في الوقت الذي شغلت فيه مسائل مثل الحداثة وما بعد الكولونيالية والقومية إلى جانب البعث والإحياء الثقافي واللغوي أولئك المثقفين المنتمين لـ«عصور النهضة الأخرى» على المستوى القومي. قد يبدو أن «عصر النهضة» - في كلا الاتجاهين - يتحرك بعيدا عن «عصر النهضة» الأوروبية، لكن من ناحية أخرى، قد يتحرك بالفعل أكثر بالقرب من ذلك المنشأ، أي كفعل تسمية وكتناظر وظيفي ليس إلا. ولا يسلط الشد والجذب الذي يجعل من «عصر النهضة» مفهوما عالميا متعدد الأبعاد ويحدد موقع الفضاء البيضاوي الذي يُؤلد ويعيد تشكيل مختلف معاني «عصر النهضة»، لا يسلط الضوء على ما يمكن أن يُعتبر «عصر النهضة»، بل على كيفية عمل شبكة التبادل الثقافي المعقدة أيضا.

يساعدنا إدراك «عصر النهضة» والاعتراف به كفكرة تنتقل من مكان إلى آخر وكذلك كفكرة تعبر عن نفسها بشكل مختلف في سياقات جيو - ثقافية مختلفة أيضا على إعادة صياغة فهمنا للأدب العالمي في التاريخ العالمي. تقرُّ وولي في أثناء تعبيرها عن شكوكها حول صحة الاستخدامات العامة لمصطلح «عصر النهضة» بأهمية هذا التعبير المجازي للخروج بأبحاث أكاديمية وإعادة التفكير في خريطة التاريخ الأدبي الأمريكي. إذا حدد كل «عصر نهضة» منفرد في هذا الكتاب حقبة ما وكذا سرد حكاية ما لإعادة صياغة تاريخ أدبي قومي معين، فما الوسيلة التي يمكن لكتاب مثل هذا، «عصور نهضة أخرى»، أن يساعدنا بها لإعادة التفكير في الأدب العالمي؟ يعيد النموذج الجديد تنظيم «عصور النهضة» من جديد نتيجة وضع الحدود والمراكز موضع تساؤل وإعادة تعريفها. يهدف الكتاب عن طريق تثبيت «عصور النهضة الأخرى» في المقعد الأمامي، بينما تدفع برفق «عصر النهضة» الأوروبية إلى المقعد الخلفي، إلى تقديم قراءة مقارنة وعابرة للثقافات لـ«عصر النهضة» يمكن أن نَصِفَها بأنها عالمية لكنها محلية على حد سواء. إنها حركة من المركز إلى الهامش اتخذت من الهامش مركزا جديدا لها.

اتخذ الانتشار الكوكبي لـ«عصر النهضة» أشكالا عدة؛ فالمثقفون الهنود والصينيون تبَنوا «عصر النهضة» الإيطالية بشكل واضح كمثال للتغيرات الثقافية في بلادهم في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. اتسمت تلك التحولات - سواء كانت مدبرة أو عفوية - بأنها ميَّزَت لحظات اضطراب سياسي واجتماعي وثقافي. بالإضافة إلى ذلك، وكما هي الحال في «عصر النهضة» الأوروبية، مارست إعادة اختراع اللغة

دورا بارزا، سواء في استرداد ثقافة قديمة في تلك الحالات وغيرها، كما في حالة اللغة السنسكريتية أو الأيرلندية أو العبرية، أو في تبني اللغة الدارجة في حالة النهضة الصينية والبنغالية، أو استرجاع اللغة القديمة في أشكال جديدة كما هي الحال في اللغة العبرية والكلتية. استُخدم «عصر النهضة» أيضا لوصف أشكال التجديد الذاتي الأخرى، كما حدث في الصين وفي الازدهار الثقافي المعروف باسم «نهضة» هارلم في الولايات المتحدة وفي «نهضة» الماوري الطويلة في نيوزيلاندا. يعطي هذا الكتاب من خلال تحليل «عصور النهضة الأخرى» تلك في ضوء بعضها البعض، وفي ضوء «عصر النهضة» الأوروبية، فرصة للربط بين اللغات والثقافات التي لا توجد عادة بعضها مع بعض.

من نافلة القول أن أي مشروع من هذا النوع لا بد أن يتصف بالانتقائية الصارمة. ونذكر القراء بأن كل الفصول في هذا الكتاب لا تهدف إلى تمثيل أي مجال من مجالات الدراسة والتحقيق أو عمل مسح دراسي بل إلى الكشف عن الأصوات الفردية المنتمية إلى مشروع جماعي وتسليط الضوء عليها. إذا تكلمنا بشكل أكثر تحديدا، لا يُفترض أن يقدم كل فصل مادة موسوعية عن كيفية استقبال مصطلح «عصر النهضة» في أي مجتمع معين، بل أن يعرض سلسلة من دراسات الحالة التي تكشف النقاب عن عملية التمثيل والتطويع والتفاعل و«التهجين»، ومن ثم الإعداد لأساس صلب بغرض تناول المسائل النقدية والتاريخية والنظرية الأوسع. وتشمل المسائل التي تقع في لبّ اهتمام هذا الكتاب ما يلي:

كيف طُوِّع مصطلح «عصر النهضة» في سياق ثقافي معين ولتحقيق أي غرض سياسي أو أيديولوجي؟

ما الوسيلة التي يمكن لدراسة «عصور النهضة الأخرى» هذه من خلالها أن تؤدي إلى إعادة تقييم لـ «عصر النهضة» الأوروبية؟

نظرا إلى أن «عصور النهضة الأخرى» هذه غالبا ما تتضمن تحولات إبستمولوجية ذات صلة باللغة والسياسة والتغير الاجتماعي والثورة الثقافية، فهل يصف «عصر النهضة» بوصفه مصطلح نظرية معرفية («إبستمولوجيا») أكثر من وصفه لحقبة زمنية، وما هي الآثار الضمنية المترتبة على هذه الاستخدامات المتنوعة لمصطلح «عصر النهضة» كإبستمولوجيا بالنسبة إلى تقسيم الحقب الزمنية في الدراسات التاريخية والأدبية؟

كيف يمكن تطبيق إعادة تقييم استخدامات «عصر النهضة» على تقييم حفريات («أركيولوجيا») المعرفة في الأكاديميا؟ وهل يمكن لمجموعة مصطلحات تخص تنظيم الأدب والتي قد يتجاوز تطبيقها القوالب الأوروبية المحددة سلفاً أن تنشأ عن النظر في «عصور النهضة الأخرى» هذه؟

هل يشير وجود «عصور النهضة الأخرى» هذه إشارة ضمنية إلى إمكان ترتيب التاريخ الأدبي وفقاً لأساس غير زمني أيضاً، بحيث تُطْلَق أوصاف ما قبل العصر الحديث، وبدايات العصر الحديث، والعصر الحديث... إلخ في الواقع لوصف التحولات الثقافية في لحظات معينة ومتكررة أحياناً في التاريخ؟ وهل يُعدُّ التاريخ الأدبي - إذن - ذا طبيعة تكرارية أكثر منه ذا طبيعة غائية؟

أمر آخر غير الآخر

تتصف بعض الأفكار بأنها ملائمة فيما يتعلق بتسمية هذا المشروع، لا سيما المقصود بكلمة «آخر» (أو «أخرى») في هذا السياق. ومنذ أن منح ميشيل فوكو أهمية خاصة لمفهوم «الذات»، أصبح «الآخر» أيضاً مفهوماً مستقراً بدرجة كبيرة بحيث لا يمكننا فهمه إلا من خلال انكسار الإهليجي لنظرية القوة:

لا يمكن التعبير عن علاقة قوة إلا على أساس عنصرين لا يمكن الاستغناء عن أي منهما إذا كان لهذه العلاقة أن تكون بالفعل علاقة قوة: أولهما إدراك «الآخر» (الفرد الذي تُمارَس القوة عليه) تماماً واستمراره حتى النهاية كشخص فاعل، وثانيهما انفتاح مجال كامل من الاستجابات وردود الفعل والنتائج والاختراعات المحتملة حال انخراط الآخر في علاقة قوة («الذات والقوة»).

يقرُّ هذا المشروع علاقة القوة غير المتوازنة بين «عصر النهضة» الأوروبية و«عصور النهضة الأخرى»، بيد أن «أخرى» هنا لا تُستخدَم كحرف قرمزي يرمز إلى الكبت والخراب والفداء، بل يجري تصويرها كنوع يمكن أن يتأسس من هوية الذات كما هي^(*). تشير هوية الذات المفردة، كما أشار پول ريكور في كتابه «الذات عيناها كآخر» (محاضرات جيفورد للعام 1990)، إشارة ضمنية إلى هوية الآخر لدرجة شديدة الحميمية بحيث لا يمكن لنا تصور إحداها من دون الأخرى. يرى ريكور

(*) إشارة إلى حرف A قرمزي اللون الذي كان يُطَبَّع على ملابس المتهمين بالزنا في أمريكا البيوريتانية. [المترجم].

أن حرف «الكاف» الذي يربط بين الذات والآخر ليس أداة للمقارنة فقط (أي أن أحدهما يشبه الآخر)، بل أداة للتضمنين كذلك (الذات بقدر ما تكون آخر). ومن ثمّ ليس هذا الكتاب «عصور نهضة أخرى» كتاباً عن «عصور نهضة أخرى»، بل عن «عصر النهضة» الأوروبية بكونه «عصر نهضة» آخر أيضاً. ويدور هذا الكتاب حول تشكيل الأفكار الكبرى «الثقافة»، و«أوروباً» بل حتى «الحضارة» عن طريق اكتساب فكرة «عصر النهضة» دائمة التحول وتطويعها.

«عصر النهضة، الأوروبية و«عصور نهضة أخرى»»

إعادة صياغة «عصر النهضة»

أعاد بيتر بيرك في كتابه الصادر أخيراً «عصر النهضة الأوروبية: مراكز وهوامش» (1998) صياغة «عصر النهضة» الأوروبية بالتركيز على «الاستقبال»، حيث برز «عصر النهضة» الأوروبية في كتابه «منزاحاً عن مركزه»، وعبارة عن حركة استُقبلت بالشكل الذي يُقصد به «عملية التمثل والتحول النشطة مقابل انتشار بسيط للأفكار الكلاسيكية أو الإيطالية». تمثلت نتيجة إعادة صياغة كهذه - كما أوضح بيرك في كتابه - في «التركيز على السياقات، وعلى الشبكات والمواقع التي جرت فيها مناقشة الأشكال والأفكار الجديدة وتبنيها، على هامش أوروبا، وعلى «النهضة» التي جاءت لاحقاً، وأخيراً على ما قد يُطلق عليه «تحويل» «عصر النهضة» «إلى العادي أو اليومي» أو «تدجينه». وفي الوقت الذي سعى فيه باحثو عصر النهضة إلى إعادة صياغته عن طريق البحث عن أشكال مختلفة من «عصور النهضة الأخرى»، طرحت مجموعة أبحاثنا الحالية منهجها الخاص لإعادة صياغة عصر النهضة. من الجلي أن كتاب «عصور نهضة أخرى» يدور أيضاً حول تلك العمليات النشطة التي أدت إلى تحول عصر النهضة الأوروبية وإعادة كتابته، لكن ليس من هوامش أوروبا كما في منظور بيرك، بل من مراكز عابرة للكوكب حيث اضطلع المثقفون ولايزالون يضطلعون بممارسات خيالية عابرة للثقافات. قدّم كتاب «عصور نهضة أخرى» - من هو شي وسري أوروبيندو إلى الكتّاب الماوريين واليهود والتاميل، إلى المثقفين بالعالم العربي - تاريخ نشأة عصر النهضة الذي يقاربه كظاهرة عابرة للثقافات أكثر منه نوعاً نقدياً نشأ في الغرب ومن ثمّ يخص ذلك الغرب. يفضي مشروع بيرك الخاص

بنزع المركزية عن «عصر النهضة» الأوروبية إلى التركيز على «عصور النهضة الأخرى» تلك الواقعة على الهامش والتي أهملتها الدراسات السابقة عن «عصر النهضة».

يتساءل وولتر أندروز في المقال الافتتاحي من هذا الكتاب: «متى تكون نهضة ما ليست بنهضة؟» وأجاب عنه بما يلي: «حينما تكون نهضة عثمانية!» ينظر هذا الفصل بعين التساؤل إلى بعض ملامح توظيف واستعمال مصطلح «عصر النهضة» الذي يفترض أندروز أنه يفضي إلى ميلاد الحداثة، على الرغم من أن تلك ليست الحال بالنسبة إلى عصر النهضة الأوروبية كما نعرفه اليوم. بين مؤلف الفصل أن «عصر نهضة» عثمانية وقع في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وهو «عصر نهضة» تزامن مع «عصر النهضة» الأوروبية بأشكال مختلفة، بيد أن مصطلح «عصر النهضة العثمانية» قلما يستخدمه أحد لوصف تلك الحركة. كما كشف التفسير الذي قدمه أندروز عن بعض المفاهيم التي لم تخضع بعد للنقد بشأن ماهية «النهضة» ووظيفتها، إذ رأى أن فكرة «عصر النهضة» العثمانية تعرضت للقمع المتواصل لأن الحركة لم «يَبْدُ» أنها لم تبلغ الذروة بالوصول إلى الحداثة، وهي سمة ترتبط بها في أغلب الأحيان كل «عصور النهضة الأخرى». تناولت سماح سليم في الفصل المعنون «وسائل تسليية الشعب: الترجمة والرواية الشعبية والنهضة في مصر» مدى الارتباط الوثيق لحكاية «النهضة» في مصر بتاريخ الرواية العربية. ذكرت سليم أن النقد الحديث والمؤسسات الأدبية شبه الرسمية الجديدة في مصر قمعا مجال الرواية الشعبية المعاصر والرائج وقتذاك لبناء تقليد روائي قومي معتمد. ومن ثم، جاءت نسخة «معينة» من نسخ الحداثة، «نهضة معينة» تختلف عن سائر عصور النهضة الأخرى لتحدد تاريخ الأدب العربي. بينما واصلت أوريت باشكين النقاش حول «عصر النهضة» العربية في دراستها عن حركة الإحياء التي ظهرت في سياق كولونيالي وما بعد كولونيالي، وهي حركة البعث في العراق. ذكرت باشكين أن معاني كلمة «البعث» في اللغة العربية كاليقظة و«يوم البعث» الذي يعني يوم الحساب وقيامه الموتى شديدة الأهمية بالنسبة إلى فهمنا لـ «عصر النهضة» والثورة. وتطرح هذه التعريفات تساؤلات مهمة حول الطرق التي صالَحَ بها مثقفو حركة البعث بين مفهوم القيامة أو البعث المِسياني واليقظة القومية، وكيف تمخضت هذه المفاهيم عن فهم جديد للنهوض والانحلال الذي ترجمه أولئك المثقفون إلى نهضة العراق الثقافية والسياسية.

أما في ألمانيا في القرن الثامن عشر، فقد ارتبط الكفاح من أجل هوية يهودية بـ«إحياء» اللغة العبرية كلغة دارجة بعدما كانت لغة دينية في أوروبا منذ عصر الرومان، بيد أن فكرة ارتباط هوية ثقافية بإحياء اللغة العبرية لم تكن «نهضة» الثقافة اليهودية؛ بل نُظر إليها بدلا من ذلك في البداية بوصفها منبرا يمكن لفكر التنوير الأوروبي أن ينتشر من فوقه. ووفقا لكاتب هذا الفصل موشيه پيلي، لم يَغْدُ هذا «الإحياء» «نهضة» لهوية يهودية قومية إلا من خلال رفض دعاوى باحثي الدراسات العبرية في عصر التنوير؛ فـ«عصر النهضة العبرية» إذن جزءٌ من الخطوة التي وقعت في أواخر القرن التاسع عشر والتي نظرت إلى الهويتين القومية واللغوية باعتبارهما هويتين متلازمتين.

إذا يَمُنّا وجوهنا بعيدا شطر الشرق أو الغرب، وفق الوجهة التي ننظر إليها، نجد أن جانج تشو أوضحت في فصلها «النهضة الصينية: قراءة عابرة للثقافات» كيف فهم المثقفون الصينيون في أوائل القرن العشرين وطوعوا فكرة «عصر النهضة» الأوروبية من خلال دراستها لهو شي (Hu Shi)، أهم زعيم ثقافي في الصين الحديثة والمهندس الرئيسي لحركة اللغة الصينية الدارجة. تكشف لنا استخدامات «هو» المبدعة لعصر النهضة الإيطالية ودعوته المتحمسة لقيام «عصر نهضة» صينية عن السحر الذي يكتنف كلمة «عصر النهضة» وتدعونا إلى التفكير في معنى السؤال التالي: «ما النهضة، حقيقة؟» كما تدعو تشو من خلال ربطها بين عصر النهضة الصينية وعصور النهضة الأخرى في البلدان خارج أوروبا إلى إعادة نظر بحثية في «عصر النهضة» بوصفه ظاهرة عابرة للثقافات أكثر منها مصطلحا نقديا نشأ في ظل ثقافة معينة وبالتالي ينتمي إليها. ناقشت بريندا دين شيلدجن في مقالها «سري أوروبيندو: عصر النهضة في الهند وعصر النهضة الإيطالية» التحول الذي شهدته الهند منذ أواخر القرن الثامن عشر، ذلك التحول الذي أطلق عليه الكتاب الهنود والأوروبيون على السواء اسم «عصر النهضة» الهندية. مرَّ عصر النهضة الهندية التي تركزت في البنغال والذي دام قرابة المائة عام وفقا لأوروبيندو بعدة مراحل حينما تفجرت نهضة التاميل لإحياء ثقافات قُمِعَت منذ زمن بعيد. عرضت أطروحة أوروبيندو «عصر النهضة في الهند» التي أنجزها في العام 1920 لتاريخ الهند الطويل لتعبر عن آماله السياسية والقومية من أجل تجديد الهند. يركز أوروبيندو في تحليله لمختلف جوانب «عصر النهضة» الهندية مقابل «عصر نهضة» إيطاليا على الطبيعة التوفيقية والمترجمة للتنمية الثقافية القائمة وقتذاك. يشير

مقاله أيضا إلى إمكان جعل مصطلح «عصر النهضة» مفهوما «هنديا»، وأنه طَوَّع ليصف تحولا إبستمولوجيا وسياسيا على السواء رصده أوروبيندو وشارك فيه.

نظرت كاثلين هاينينجه في مقالها «عصر النهضة الأيرلندية» إلى مختلف الدلالات الضمنية وراء المصطلحات المتعددة التي استخدمت لوصف الحركات الثقافية والاجتماعية والفكرية في أيرلندا أواخر القرن التاسع عشر: يستحضر كل مصطلح من تلك المصطلحات مثل «الفجر الكلتي» و«الإحياء» أو «النهضة» فكرة مختلفة عن كيفية النظر إلى الماضي. ففكرة «الفجر الكلتي» تركز على تحولٍ نحو الحداثة يشمل إعادة النظر فيما هو تقليدي لاكتشاف وعي جديد. أما مفهوم «الإحياء» فمرتبط أكثر بأجندة قومية استنادا إلى إحياء ماضٍ أصيل لبعث الحياة في مستقبل أيرلندي مستقل، ويركز هذا المفهوم على الأدبي بالأساس. بينما يبدو أن مصطلح «عصر النهضة» فقط هو ما يأخذ في اعتباره الإطار الكامل للتشعبات السياسية (وما فيها ما بعد الكولونيالية) والاجتماعية لمختلف الحركات في ذلك الوقت، الحركات التي تنتمي إلى الأدب واللغة والرياضة والرقص والموسيقى والاقتصاد والسياسة.

شرع مارك ويليامز في فصله المعنون «نهضة الماوري الطويلة» في بيان أن حركة الإحياء الماورية في أوائل القرن العشرين التي مثَّلها أولا سير أوبرانا ناجاتا الماوري، ثم تلك الحركة في أواخر القرن العشرين، التي تعرف باسم «عصر نهضة» السبعينيات والثمانينيات، يشتركان في جوانب متواصلة مهمة. صحيحٌ أن الحركة الأخيرة أكدت أهدافا انفصالية وسياسية واضحة، لكن ما يربط بين كُتَّابها توفيقٌ بين المواءمة والخلاف فيما يتصل بالتراث الاستعماري. ويبين ويليامز أن جوانب التواصل هذه بين ناجاتا وأولئك الذين يمثلهم كُتَّاب مثل ويتي إهيمايرا تشير إلى أن عصر نهضة الماوري ليس عصر نهضة واحدا بدأ في أوائل السبعينيات ليستمر إلى التسعينيات، بل هو في الحقيقة عصر نهضة طويل يعود إلى الحقبة الاستعمارية الأخيرة التي تميزت بفترات تفاوتت في حدتها. الملمح المميز لهذه النهضة ظل دائما هو ذلك الإحياء الثقافي وما ارتبط به دوما من دعوة إلى حق تقرير المصير الاقتصادي.

تواصل الفصول الثلاثة الأخيرة النقاش العابر للكوكب من خلال الربط بين الأمريكيين وبين التلقي الأدبي والترجمة والتحول الذي طرأ على «عصر النهضة» كفكرة. ففي الفصل الذي يحمل عنوان «عوامة نهضة هارلم: عصر النهضة الأيرلندية

والمكسيكية و«الزنجية» في دوريتي «ذا سيرفاي» و«سيرفاي جرافيك» يضع روبرت چونسون نهضة هارلم في سياق تاريخي - عالمي عن طريق تأطيرها كواحدة من بين العديد من محاولات إعادة الصياغة الكوكبية للهوية العرقية والقومية في حقبة ما بعد الحرب العالمية الأولى. يقارن الفصل بين «نهضة» هارلم و«النهضة» النخبوية التي رعتها الدولة في مكسيك ما بعد الثورة وبين «عصر النهضة» الأدبية الغالية في أيرلندا المستقلة حديثا. بينما واصلت ليزا وولي مناقشة «عصور النهضة» الثقافية الأفرو - أمريكية في فصلها «نهضتا شيكاغو وبينهما نهضة هارلم»، بالتركيز على الولايات المتحدة، حيث رأت أن «عصر النهضة» احتفظ في تاريخ الأدب الأمريكي بنوع من الابتكار وإضفاء الطابع المؤسسي على التعليم ورعاية الفنون المرتبطة بـ«عصر النهضة» الأوروبية، لكن المصطلح اكتسب أيضا معنى مقلوبا في أغلب الأحيان. وتساءلت وولي محددة بذلك أحد الأسئلة الرئيسية في هذا الكتاب «ما الذي يقوله هذا الموقف عن استخدام مصطلح «عصر النهضة» في الدراسات الأدبية الأمريكية، وإمكانات تحديد العصور الأدبية وحدود ذلك، وعن التناقضات التي تكتنف دراسة الحركات الأدبية المرتبطة بالمكان؟»

وفي الفصل الأخير ركزت جين نيومان على الانتشار الواسع للأعمال المحددة على ما يبدو عن «عصر النهضة» الأوروبية في الولايات المتحدة إبان الحرب الباردة. ومن بين تلك الدراسات كتاب جاكوب بوركهارت «حضارة عصر النهضة في إيطاليا» (الطبعة الأصلية 1860) وكتاب كاسير «الفرد والكون في فلسفة عصر النهضة» (الطبعة الأصلية 1927). يتناول الفصل صور «عصر النهضة» الأوروبية التي أنتجتها الأكاديمية الأمريكية - حقيقة ومجازا - في منتصف القرن العشرين أثناء سعيها لتجد مكانها بين خطاب الحرب الباردة شديد الاستقطاب وحقيقة تلك الحرب. ظهرت هذه «النهضة» الأكاديمية والتي جُهزت كنسخة أوروبية من «ماضٍ قابل للاستخدام» بالنسبة إلى الولايات المتحدة ومتجذرة في «الإنجازات العظيمة والأفكار السامية» في القرنين الخامس عشر والسادس عشر كهدف ومقابل «للمداخل الجديدة» للفترة التي امتدت ما بين السبعينيات والتسعينيات. أثارت تلك «المداخل الجديدة» أسئلة حول العرق والنوع والنزعة الجنسية ومكانة الثقافة الشعبية والحركات الانشقاقية في «عصر النهضة» الأوروبية. كما اعتمدت «نهضة» الحرب الباردة نفسها بشكل كبير على ترجمات أعمال الباحثين المهاجرين مثل هانز بارون وإرنست كاسيرر وپول أوسكار كريستلر وإروين پانوفسكي

وغيرهم. كانت «أوروبية» دراسة «عصر النهضة» نفسها التي تعرضت للنقد بشكل كبير شيئا مصطنعا ومزاحا من مكانه، ونسخة «أخرى» من ذلك العصر، بجذور أقل من ثابتة في تربتها البحثية الأصلية. أدرك هؤلاء الباحثون المهاجرون في النهاية بصورة مؤلمة للغاية أن «أوروبا» فشلت فشلا ذريعا كنموذج حضاري مستورد في النصف الأول من القرن العشرين كما شهد بذلك العالم بأكمله.

في الخاتمة، شارك ساندرو جيلمان في حوار ساخن مع مدخل بيتر بيرك نحو «عصر النهضة» الحديثة، حينما ساق كثيرا من الأمثلة حول استخدام مصطلح «عصر النهضة» في سياقات تبدو مألوفة أو غير مألوفة. من المؤكد أن «عصر النهضة» حظي بمكانة مميزة في الخيال العام والممارسات الثقافية اليومية، والذي يتطلب وعيا وبحثا موسعا. كما سرد مناسبات عديدة استخدمت فيها كلمة «عصر النهضة» في سياقات تبدو مألوفة أو غير مألوفة، إذ باتت دالا حرا ربط جيلمان بينه وبين الاستخدام غير المتقن لكلمة «المحرقة» أو «الهولوكوست» التي فقدت كل معنى محدد لها في عالم الخبرة والذاكرة البشرية المادي. كما أكد أن مصطلح «عصر النهضة» يمتلك قوة سحرية في الخيال العام والخطاب العام.

يبدأ تاريخ نشأة «عصر النهضة» بالسؤال التالي: «ما هو عصر النهضة؟»، وهو سؤال لا يُطرح كسؤال منطقي يحتاج إلى تعريف يخاطب جوهر الأشياء، بل كسؤال يتشكك في المنطق ويفتح آفاقا لإمكانات أوسع. يحاول تاريخ نشأة «عصر النهضة» - من خلال دراسة كيفية ولادة فكرة «عصر النهضة» وبعثها وإحيائها من جديد في سياقات جيو - ثقافية مختلفة - أن يفهم «عصر النهضة» ليس كذات مستقلة من الناحية الأنطولوجية والتي وجدت في الماضي السحيق، بل كتراكم لقراءات ومواءمات متعددة عابرة للقوميات والثقافات معا. في النهاية، من الصعب أن نتخيل أن أي فكرة عظيمة ستظل ثابتة ومحددة (ميتة؟) كما ولدت؛ بيد أنه من الطبيعي أن الفكرة ستتمو وتغدو أكثر ثراء لتزدهر وتثمر في أماكن أخرى وفي أزمنة أخرى بأفكار جديدة بل ربما متناقضة [مع الفكرة الأصلية].

يتناول تاريخ نشأة «عصر النهضة» معاني «عصر النهضة» وتفسيراته؛ فهو يكشف أيضا عن كيفية عمل مفهوم «عصر النهضة» في لحظات تاريخية محددة. أين يمكننا أن نجد «عصر النهضة»؟ وكيف يجري إنتاجه وتنظيمه؟ وما هي آثاره الاجتماعية؟ وأخيرا،

يتمركز تاريخ نشأة «عصر النهضة» حول انتشار المصطلح وانتقاله [من مكان أو زمان إلى آخر] إلى جانب تركزه حول الفكرة الكامنة فيها منذ البداية. يدعو مثل هذا المدخل بدلا من التأكيد على الرغبة في تمثيل «عصر النهضة» تمثيلا صادقا إلى إعادة التفكير في إمكانات «عصر النهضة». وفي الوقت الذي يدرس فيه هذا الكتاب كيفية عمل «عصر النهضة» في مواقع معينة استجابة لأنساق مرجعية معينة، فإنه مهتم أيضا بكيفية إسهام مثل هذا المفهوم في الشبكة الثقافية الكوكبية.

مما لا شك فيه أن المكانة القوية التي اكتسبتها الثقافة الغربية منحت مصطلح «عصر النهضة» ميزة معينة لا تمتلكها معظم الأفكار التي تولدت من الفضاءات الهامشية. بيد أن اهتمامنا بهذه الاستخدامات المبدعة لمصطلح «عصر النهضة» في مختلف السياقات الجيوسياسية لا ينبغي أن يقتصر على العلاقة التراتبية التي فرضتها قوة الثقافة الغربية. أظهر انتشار «عصر النهضة» متجاوزا أصله التاريخي حيوية الفكرة وقدرتها على الحركة، كما كشف النقاب عن بنية القوة التي توجه حركة المرور بالنسبة إلى الأفكار، واحتفى بالخيال العابر للثقافات الذي مارسه الشعوب التي شاركت في شبكات التبادل الأدبي والثقافي المعقدة.

طوّرت فصول هذا الكتاب معا مفهوما جديدا ناشئا لـ «عصر النهضة» يضم كلا من «عصر النهضة» الأوروبية و«عصور النهضة الأخرى»، وهذا المفهوم الأخير لا يزال في طور التكوين وبحاجة إلى الاعتراف به. وفي الواقع فإن الاهتمام القليل الذي أولاه الباحثون لـ «عصور النهضة الأخرى» هذه لا يشير ضمنا إلا إلى ضيق أفق أكاديمي نسعى نحن إلى تصحيحه. فقضايا مثل الحداثة ومناهضة الاستعمار والقومية وما بعد الكولونيالية وكذلك الإحياء الثقافي واللغوي شغلت مثقفي «عصور النهضة الأخرى» على المستوى القومي. أما في «عصور النهضة» المحلية أو الثقافية الإقليمية، باتت قضايا التراث الثقافي والحقيقة الثقافية، والعرق، وكبت الهوية وتشكلها، وحق تقرير المصير في أغلب الأحيان الشاغل الرئيسي للشعوب المهمشة التي عانت العنصرية أو المَسْوَدَة من جهة أخرى. غير أن كلا من «عصور النهضة» القومية والإقليمية تشترك في ميلها إلى وصف أشكال من التجديد الذاتي.

ولاتزال نسخ أخرى من «عصور النهضة»، كتلك التي وظفها كُتّاب القرن التاسع عشر، على سبيل المثال، تستخدم المصطلح للإشارة إلى التطورات التي ارتبطت

بشكل تقليدي بـ«التنوير» أو «التحديث» لأنهم طبقوه لوصف الآمال والطموحات والإصلاحات الاجتماعية والسياسية التي اعتُقد أنها تدفع بالعلة العقلية ضد العادة والتقليد. عندما تهيمن قضايا ثقافية مثل اللغة واسترداد النصوص القديمة والإصلاح الديني، فقد ورثت مثل تلك المشروعات وطوعت بشكل جلي ما بات يعرف باسم «عصر النهضة» الأوروبية. لكن عندما يغدو مصطلح «عصر النهضة» (بشكل مباشر وغير مباشر) أداة لتأسيس نظرية في التاريخ، ووسيلة لوصف الفجوة بين الحاضر والماضي ومساءلة وإعادة تكوين أنواع التراث السالفة (سواء كانت تنتمي إلى المجتمع أو الدين أو السياسة)، فمن الواضح أن بؤرة الاهتمام تشترك مع «التنوير» الأوروبي أكثر من غيره. تبرز دراسة تلك الممارسات العابرة للثقافات التي استخدمت مصطلح «عصر النهضة» كفكرة كيفية تلاشي الفواصل بين الحقب التاريخية الأوروبية مثل العصور الوسطى وعصر النهضة وعصر التنوير بل وحتى الحداثة أو تحول شفرتها. وتم ذلك أثناء انخراط «عصور النهضة الأخرى» في برامج ذات قوة وأهمية لتحقيق التغير الثقافي والاجتماعي والسياسي والتي شككت في الفواصل الراسخة بين الحقب التاريخية المستعارة أو المُصدَّرة إلى بيئات ثقافية أخرى.

تفضي بنا فكرة «عصر النهضة» واستخداماتها وتفسيراتها المتعددة عبر العالم إلى الطرح القائل إن الكلمة تمتلك معنى مرناً، مفتوحاً أمام التغير وإعادة التعريف والمراجعة، وخاضعاً للتطويع في سياقات ثقافية بينها اختلافات واسعة. ونرى من خلال دراسة كيفية انتشار فكرة «عصر النهضة» هذه بطرائق مختلفة وفي مواقف مختلفة في التاريخ الثقافي العالمي أن النقاش حول درجة تشابه «عصور النهضة الأخرى» هذه مع «عصر النهضة» الأوروبية أو اختلافها عنها لا يثري فهمنا وتعريفنا لما يشكل «عصر نهضة» ما فقط. غير أن أي تقييم لـ «عصور النهضة الأخرى» هذه يؤكد انتماء «عصر النهضة» الأوروبية و«عصور النهضة الأخرى» إلى شبكة معقدة من التبادل الأدبي العالمي.

عصر نهضة مكبوتة

س: متى تكون النهضة

ليست بنهضة؟

ج: حينما تكون نهضة عثمانية!

وولتر ج. أندروز

في أثناء القرن السادس عشر الطويل الذي يبدأ تقريبا من 1453 إلى 1625، ازدهرت الثقافة التركية العثمانية ازدهارا مذهلا بالتوازي مع ازدهار الثقافة (أو الثقافات) الأوسع في أوروبا الذي يُعرف على نحو شائع باسم «عصر النهضة». بشكل عام للغاية، كان الكثير من الظروف الاجتماعية والمادية - كل شيء من الاقتصاد والزراعة والعمل إلى أنماط الحكم والتركيب السكانية والتجارة والمناخ والصحة العامة - التي جعلت من عصر النهضة الأوروبية شيئا ممكنا موجودة أيضا في الإمبراطورية العثمانية وكانت لها نتائج

«على الرغم من أن مصطلح النهضة أداة كاشفة لكنها معيبة بشكل كبير بسبب التعقيدات الأيديولوجية الكامنة فيها»

وولتر ج. أندروز

اجتماعية وثقافية متشابهة للغاية⁽¹⁾. من المنطقي أن نخلص من دليل من هذا النوع إلى أنه كان هناك عصر نهضة عثمانية متميز، وهذا بدوره أثار مسألة مهمة تضمنها هذا السؤال: لماذا «لَمْ» يستخدم أي أحد - العثمانيون أو الأتراك أو غير الأتراك - مصطلح «عصر النهضة» العثمانية بأي درجة تُذكر في الحديث عن تاريخ الثقافة العثمانية؟

يزخر عالمنا الأكاديمي بعصور النهضة؛ فوجود ثقافة لا تدّعي وجود عصر نهضة بها في عصر أو آخر أمر شديد الندرة. ولذلك لَمْ لا يكون للإمبراطورية العثمانية التي يمكن القول إنها كانت الإمبراطورية الأكبر والأقوى في العالم الحديث المبكر عصر نهضة خاص بها؟ تبرز الإجابة عن هذا السؤال بعض سمات استعمال وتوظيف مصطلح «عصر النهضة» والتي تبدو ذات صلة بصفة خاصة باهتمامات هذا الكتاب. هناك تَقَبُّل عام منذ فترة طويلة لتمتع العثمانيين بـ«عصر ذهبي» اقترن في العادة بفترة حكم السلطان سليمان (1520-1566) (العظيم بالنسبة إلى الأوروبيين، القانوني بالنسبة إلى العثمانيين). لكن على الرغم من أن العصر الذهبي في حد ذاته مفهوم متعلق بالنهضة⁽²⁾ بالإشارة إلى العثمانيين، تضمن العصر الذهبي دائماً - وبشكل غير مقصود في بعض الأحيان - وجود فترة كانت الثقافة العثمانية فيها أكثر حيوية وإنتاجية وتألقاً من المعيار الثقافي (العثماني) مهما كانت تلك الثقافة متبلدة وغير جديرة بالاهتمام بوجه عام. كان هذا - في جزء منه - نتيجة تصور أن العثمانيين لم يستطيعوا «إحياء» الثقافة لأن الثقافة العثمانية مثَّلت أيام الثقافة الإسلامية التقليدية الأخيرة؛ فلحظة يظهر فيها فراش الموت جلياً لا تكاد تكون إحياء!

لَزِمَ أن نوضح قبل المضي في الكشف عن كيفية انتهاء العثمانيين إلى عصر ذهبي لكن بلا عصر نهضة أن مفهوم عصر النهضة كله جزء لا يتجزأ من استعارة مجازية بيولوجية أوسع استُخدمت منذ وقت طويل لوصف التغير الثقافي. لم يُعد أحد يدرك فكرة أن الثقافات تتقدم من الميلاد إلى حيوية الشباب إلى الإنتاج الناضج إلى الشيخوخة والموت حتى كاستعارة في الكثير من الخطابات ويشيع النظر إليها كمجرد وصف ملموس آخر للكيفية التي يسير بها العالم. تمثل فكرة عصر النهضة نسخة معدلة من الاستعارة الثقافية - البيولوجية لتفسير تاريخ الحداثة الطبيعي

عصر نهضة مكبوتة

بطريقة تحافظ على استمرارية حكاية إثنية - ثقافية. هذا يعني القول إن المقدمة الأساسية تفترض أن أي ثقافة يمكنها تجنب الموت بإحيائها في ثقافة شابة جديدة متضمنة أنه لكي يكون الإحياء حقيقيا (وليس عصرا ذهبيا أو لحظة ذهبية وسط الاضمحلال) فلا بد أن يبلغ ذروته في الحداثة، حداثة تناظر - بدورها - شبابا سرمديا أو تجددًا مستمرا للثقافة (وبالتالي تناظر «نهاية التاريخ»). ولهذا السبب ترتبط عصور النهضة غير الأوروبية غالبا بالحركات القومية والتحديثية والتغريبية بالقرنين التاسع عشر والعشرين، وجزئيا، هذا هو السبب وراء أن تظل فكرة عصر نهضة عثمانية فكرة مكبوتة بشدة. مهما حدث في أثناء العصر الذهبي للثقافة العثمانية، فلم «يبدُ» أن ذلك العصر بلغ ذروته في شكل حداثة عثمانية، ومن ثم، سيشارك إطلاق اسم عصر النهضة على هذا العصر في بعض المفاهيم الراسخة في الأذهان حول ماهية عصر النهضة ووظيفته.

علينا لكي نبحث في كبت عصر النهضة العثمانية أن نبدأ من قضية إبستمولوجية. تتميز حالة المعرفة حول الثقافة العثمانية (أو العروض عن الثقافة العثمانية) بتاريخ استمرار بقاء نظريات سيئة السمعة بشكل واسع في الظل حول الثقافة والعرق وعلم الاجتماع بل وحتى التاريخ نفسه. لنأخذ، على سبيل المثال، حالة الأدب العثماني وخصوصا الشعر العثماني الذي كان الشكل الفني الرئيسي بالنسبة إلى ثقافة النخب العثمانية. شرع الباحث البريطاني في الدراسات العثمانية إ. ج. و. غِب قرابة نهاية القرن التاسع عشر في مهمة تأليف عمله الضخم والمؤثر على نطاق واسع «تاريخ الشعر العثماني»، والذي سينشر في ست مجلدات من 1900-1909، حُررت كلها فيما عدا المجلد الأول عقب وفاة غِب (في 1901) على يد صديقه الباحث في الدراسات الفارسية إ. ج. براون. كان غِب باحثا هاويا ذا إمكانات مستقلة والذي سيصبح الخبير البارز في مجاله، حيث جمع مكتبة خاصة باهرة من الأعمال العثمانية. يقال إنه أحب الأتراك وأحبوه وإنه كان يستضيف المثقفين الأتراك المسافرين في منزله بلندن بانتظام. كان «تاريخ» غِب رائعا في سعة معرفته، كما أدت ترجماته للشعر العثماني إلى ظهور قطاع عريض من القراء في العالم المتحدث بالإنجليزية في منعطف القرن العشرين؛ حتى إن معاصريه الأتراك أجزلوا في مدحهم وثنائهم على معرفته باللغة والثقافة العثمانيين. لم يستطع أي

عمل عن الأدب العثماني أن يحل محل كتاب «تاريخ الشعر العثماني» لغِب أو يكون له تأثيره الطويل نفسه في المائة عام التالية.

عشق غِب الشعر العثماني وكُرس حياته لدراسته، كما أحب الأتراك ورأى نفسه صديقا لهم. لكن «تاريخ الشعر العثماني» كان بلا شك، باستعراضه الهائل لسعة المعرفة والاطلاع، من الأسباب الرئيسية وراء تحول عصر النهضة العثمانية إلى مفهوم خيالي أو مستحيل التحقق. لسنا في حاجة إلى النظر أبعد من مقدمة «تاريخ» غِب لنرى كيف سمم منظوره العام مشروع وصف الشعر العثماني بأكمله. سوف نسوق بضعة أمثلة لعواقب مثل هذا المنظور، ليس بغرض كشف النقاب عن أي شيء جديد حول الفكر الاستشراقي البريطاني، لكن للإشارة إلى مدى تطرف المفاهيم التي دخلت إلى عالم «ما يعرفه الجميع» عن الثقافة العثمانية.

بادئ ذي بدء، يتصف منظور غِب بأنه عنصري بشكل جوهري؛ فهو يقول في مقدمته:

لم ينتج ذلك العرق العظيم الذي ينتمي إليه العثمانيون، ذلك العرق الذي لا يضم الأتراك سواء الغربيون أو الشرقيون فحسب، بل يضم أيضا من يطلق عليهم التتار والتركمان بجانب المغول، لم يبدع هؤلاء أي ديانة أو فلسفة أو أدب يحمل طابع عبقريته الفردية. وهذا يرجع إلى أن العبقرية الحقيقية لذلك العرق تكمن في الحركة وليس في التأمل. فالأتراك والشعوب التي تربط بينهم صلة قرابة جنود قبل كل شيء⁽³⁾.

ثم يستطرد في تقديم فقرة تالية حينما يقول:

على الرغم من أنهم غير قادرين على إبداع أي أدب من شأنه أن يعبر عن العبقرية الحقيقية لعرقهم...⁽⁴⁾.

بحسب صيغة غِب، هذا العجز (العرقى) الجينيّ الأصيل لدى الأتراك عن إنتاج أدبهم الخاص، إلى جانب نزعتهم الجندية إلى الخضوع والطاعة، جعلهم العبيد الطائعين للسلادة الفرس لقرابة ستمائة عام من الإنتاج الأدبي الخصب. لم يكن الأتراك عاجزين عن إبداع أدبهم الخاص فقط، بل كانوا غير قادرين أيضا حتى على أن يفكروا أفكارهم الخاصة أو يشعروا بمشاعرهم الخاصة، كما عبر غِب عن ذلك بقوله:

في ميادين العلم والفلسفة والأدب اعترفوا بعجزهم بكل أريحية؛ وكانوا يذهبون إلى المدارس مع الفارسي، لا بنية اكتساب مناهجه فحسب، بل بنية الولوج إلى روحه، والتفكير في أفكاره والشعور بمشاعره أيضا⁽⁵⁾.

وبالتالي، فإن أي شيء قام به الأتراك في مجال الثقافة كان منقولاً بشكل بائس. وعندما نأتي لما أطلق عليه «العصر الذهبي» في القرن السادس عشر، نجد أنه لا مناص بالفعل من هذا القدر الجيني (genetic):

لا يتميز شعر هذه الحقبة المزدهرة بأي تغير جوهري عما جاء قبله؛ فهو يسير على المنوال الفارسي القديم، واضعاً نصب عينيه الهدف القديم نفسه، ومقيداً بالقيود القديمة نفسها؛ فتقدمه تقدم تطور أكثر منه تقدم تحول. وينشأ هذا من طبيعة الحالة أن هذا التطور يسير على خطوط تقنية تماماً، فالموضوع الرئيسي عند هذه المدرسة الشعرية - كما نعلم جيداً - ليس التعبير عن المشاعر الحقيقية بقدر ما هو جزالة اللفظ وحلاوته والتلاعب باللغة الذي لا يخطئ. ومن ثمَّ يعقب ذلك أن مثل هذا التطور بمقدار قدرته على ذلك سوف يسير بشكل طبيعي في ذلك الاتجاه. وبالتالي نجد في الحقبة السلিমانيّة تحسناً كبيراً في أسلوب الشعر الذي يُنظر إليه ببساطة كصنعة، من دون أي تقدم يصاحبه في مضمونه⁽⁶⁾.

يمضي غيب خلال أربعة مجلدات ليسجل التاريخ البائس لثقافة لاحقة يستحيل تغييرها من خلال تأكيدات ذاتية شبه إلهية: «كما نعلم جيداً»، «ومن ثمَّ يعقب ذلك». غير أن المجلد الخامس يفتح بفصل بعنوان «فجر حقبة جديدة» (من غير الواضح إن كان هذا العنوان لغيب أو براون) يبدأ بملاحظة مفعمة بالأمل والابتهاج:

لا بد لنا الآن من أن نقص حكاية صحوة عظيمة. لقد تعقبنا مسار أدب الشعر بين الأتراك العثمانيين خلال خمسة قرون ونصف القرن. وعرفنا - خلال هذه الفترة الطويلة - كيف لم يصل ولا صوت واحد إليه من خارج المدرسة الضيقة التي تربى فيها؛ وكيف ظل هذا الأدب الفارسي في منبته والفارسي في مضمونه منحطاً حتى النهاية، مضطراً إلى الدفاع في صراع أعمى للحصول على الحرية، حائراً وعاجزاً في مستنقع آسن لثقافة ميتة. لكن الآن صار كل شيء على شفا التغير؛ فآسيا على وشك أن تخلي مكانها لأوروبا، وأوشك تراث القرون أن يصبح ذكرى من ذكريات الماضي. فهذا هو صوت من العالم الغربي

يتردد في سماءات الشرق كصور إسرائيل؛ يا إلهي، وها هي ربة شعر تركيا
تصحو من غفوة كالموت، وترى الأرض كلها مبهجة بالحياة والأغاني، ذلك أن
سماء جديدة وأرضا جديدة برزت للناظرين⁽⁷⁾.

وإذا عَرَّجنا من أنشودة النصر هذه إلى التغريب فسوف نجد المصطلح الذي طال
انتظاره. يقول غِب «لم يأتِ الوقت بعد حينما تصبح كتابة تاريخ هذه «النهضة»
(Renascence / Renaissance) أمرا ممكنا بشكل تام ومقبول»⁽⁸⁾. النهضة/عصر
النهضة في النهاية اكتشاف الأتراك مسارا للتغير الراديكالي يؤدي إلى الحداثة الغربية،
وعندئذ - بحسب تفكير غِب - سيغدو جديرين بعصر نهضة خاص بهم. بالطبع
ظل الأتراك على ما هم عليه، و«بتلك العبقريّة في الاستيعاب والهضم التي يميز بها
هذا العرق كما لاحظنا في كثير من الأحيان، أصبح هذا الوعي الجديد جزءا لا يتجزأ
من الحياة الفكرية والثقافية»⁽⁹⁾. وجد الأتراك المساكن الذين لا يزالون عاجزين
عن الإبداع الذاتي أو الأصالة أنفسهم سيّدا آخر أكثر قوة ونجاحا، بل إن إشارة غِب
الضمنية إلى أن هذا الرفض الأخير لثراث حامل قد يصبح عصر نهضة فقدت تأثيرها.
سليحظ الزملاء الذين يدرسون الثقافات غير الغربية الأخرى على الفور في
صيغة غِب نوعا من استشراق القرن التاسع عشر الساذج ومتوسط المستوى، الذي
انكشفت أخطاؤه ومغالطاته تماما في الكثير من السياقات لدرجة أنها تظهر للعيان
فورا حتى بالنسبة إلى طلاب المرحلة الجامعية الأذكياء. نتيجة لذلك، ربما يسأل سائل
لماذا أنفقت الكثير من الكلمات هنا عن شيء تظهر منافاته للعقل بشكل شديد
الوضوح. الرد على ذلك هو أن نوضح أن فرضيات غِب الأساسية «لم» ينجح أحد في
تناولها بالنقد، وأن تلك الفرضيات ظلت «الحقيقة» حول الثقافة الأدبية العثمانية،
بل إن المجلد الأول من مؤلّف غِب تُرجم إلى اللغة التركية من دون تعليقات أو
شروح مهمة بشأن عنصره الأصيلة، وأنه لا يوجد عمل واحد مهم باللغة التركية
ومجرد بضعة أعمال بلغات أخرى تدحض تأكيدات غِب، وأن استنتاجات غِب بشأن
الأدب العثماني ظل يُعاد إنتاجها بأشكال عديدة وليمهد الأرض للتقليد التاريخي
الأدبي الحديث السائد فيما يتعلق بالعثمانيين.

على الرغم من محاولات بعض الباحثين في الدراسات العثمانية توضيح عبثية
استنتاجات غِب والنقاش حول البداية من جديد لتقييم شخصية الأدب العثماني

وقيمته، فإن جهودهم ذهبت من دون جدوى أو كادت⁽¹⁰⁾، إذ تسربت آراء غِب وتصريحاته حتى إلى الدراسات الشاملة في التاريخ الإسلامي حيث واصلت بث سمومها. على سبيل المثال، حدد الراحل مارشال هودجسون في مُصَنَّفِه عظيم التأثير المكون من ثلاثة مجلدات «مغامرة الإسلام: الوعي والتاريخ في حضارة عالمية»، والذي نُشِرَ في العديد من النسخ المتطورة ما بين عامي 1958 و1974، موقع «ازدهار» الثقافة الإسلامية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر في الثقافة «المتأثرة بالفرس» الخاصة ببلاط السلطان حسين بايقرا الذي لم يَدُم حكمه طويلا في هراة (في أفغانستان الحالية)، وفي البلاط الأوزبكي في بخارى، وفي الثورة الشيوعية إبان حكم الصفويين في إيران⁽¹¹⁾. أما عن العثمانيين الذين فاق إنتاجهم الأدبي والفني كل المناطق السالفة الذكر بكثير، فلم يَزِد عن القول إنهم «على الرغم من كونهم لايزالون يقيمون منطقة «حدودية» في القرن الخامس عشر، شارك العثمانيون أيضا في القرن السادس عشر، ولو ربما بشكل أقل إبداعا باستثناء مشاركتهم في مجال العمارة»⁽¹²⁾. ويصفهم لاحقا في فصل عن العثمانيين كنموذج «للمشكلة» التي عانت منها الحضارة الإسلامية في التعامل مع الطاقات الكامنة في التحولات في الظروف الاجتماعية والاقتصادية، مجادلا بأن «تلك القيود ليست بارزة للعيان في أي مكان، على الأقل بالنسبة إلى إدراكنا المتأخر، أكثر منها في الإمبراطورية العثمانية»⁽¹³⁾. ثم عرض بعد ذلك لعصر النهضة الإيطالية، ذاكرا أن العثمانيين لم يكن ممكنا بالنسبة إليهم دخول عصر النهضة هذا لأنها كانت حركة «غربية»، وفي النهاية، خرج بهذا التأكيد المثير للدهشة (والمغلوط بصورة مذهلة) أنه «يبدو صحيحا أن العثمانيين، على الرغم من قربهم المكاني من الشرق، لم يعيروا أي اهتمام لما كان يحدث فيه، بل ربما أقل حتى من التيموريين في الهند»⁽¹⁴⁾. غير أن هودجسون، بكل هذه الثقة، لم يكن يعرف شيئا بشكل مباشر عن الأدب والثقافة العثمانية ولم يستشهد إلا بعملين فقط عن الموضوع هما: كتاب غِب «تاريخ الشعر العثماني» والترجمة الفرنسية لكتاب أليسيو بومباتشي (Storia della letteratura Turca) («تاريخ الأدب التركي»)، وهو بحث تاريخي شامل في آداب الشعوب التركية لم يخصص سوى 103 صفحات للعثمانيين فقط من إجمالي 398 صفحة ويستشهد بكتاب التاريخ

لِغِب كَأحدِ عملين أتاحا له «تعقب مشهد أدبي بكل هذا اليقين»⁽¹⁵⁾. ويمكننا أن نستمر لبعض الوقت في حصر أمثلة ذات رؤى متطابقة تقريبا مع تلك الرؤية، ومُعَبَّرًا عنها بدرجة مشابهة من الثقة.

بالطبع، عندما نواجه باليقين الذي عبّر عنه غِب وأولئك الذين جاءوا بعده، تأتي أول استجابة لأي عاقل لا يتمتع بمعرفة خاصة بافتراض أن خبراء وعمالقة المجال كانوا دقيقين في تأكيداتهم. يبدو من غير المتصور أن شخصا يعرف الأدب العثماني كما كان يعرفه غِب حق المعرفة أو شخصا واسع الاطلاع مثل هودجسون يمكن أن يطلق تعميمات واثقة وشاملة عن العثمانيين كانت في حالات كثيرة خاطئة تماما ومفتوحة أمام الشك الجدي في كل الحالات تقريبا. كيف يمكن لشيء كهذا أن يحدث؟

القصة بأكملها موضوع لكتاب كبير وليس مقالا، بيد أن الصيغة الأقصر من القصة هي ما يلي: لم يتلقَ غِب الثقافة العثمانية أو التركية تلقيا مباشرا، فقد قرأ كل شيء لكنه لم يسافر إلى الإمبراطورية العثمانية مطلقا. وعندما يأتي الأمر لفهم كيفية وجود الشعر العثماني في سياقه نجد أنه اعتمد على أصدقائه ومعارفه ومراسليه الأتراك. كانت معظم مصادر معلوماته الأتراك من النخب المثقفة المشاركين إلى حد ما في الحركات التحديثية والتغريبية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. كان هؤلاء سعداء بالحديث عن المحتوى الثيوصوفي المجرد في الشعر العثماني، وعن علاقته بالشعر الفارسي (الذي تمتع بشعبية كبيرة في إنجلترا خلال القرن التاسع عشر)⁽¹⁶⁾، وعن أوجه قصوره بالمقارنة بالأدب الثوري الجديد الذي كانوا يؤيدونه. لكنهم لم يستطيعوا الحديث (بشكل يفتقر إلى الاحتشام) إلى أجنبي فيكتوري (ومسيحي) عن الحفلات والشراب والحانات والمقاهي والحمامات وثقافة الترفيه والغلمان والنساء، والعلاقات بين الرغبة الجنسية والروحانية، وبين الحب والمشاركة في السلطة، وبين رجال الحاشية والرعاة والتي جعلت من الشعر الغنائي العثماني شعرا مفعما بالحيوية والمغزى في سياقه. بعد قراءة الشعر العثماني خارج السياق، ومن دون الإشارة إلى وظيفته في العالم الحقيقي، والنظر إليه فقط من خلال كيفية تأثره بالشعر الفارسي (الذي قرأه غِب بتوسع مع صديقه براون) أو كيفية مقارنته بمثل الرومانتيكية البريطانية المتأخرة، لم يؤت هذا الشعر ثماره على النحو المرجو، ولن يستطيع أو يُتَوَقَّع لأي شعر حديث مبكر أن يؤتي ثماره في مثل تلك الظروف.

من المهم لتحقيقنا في عصر النهضة المكبوتة هذا أن نذكر أن رواية غب بشأن عدم الكفاءة الثقافية العثمانية لم يكن لها أن تكون بهذا القدر الهائل من التأثير لولا تصرفها تصرفا محكما بروايات أدبية وثقافية وسياسية تاريخية أخرى ذات أهمية والتي تسرد حكاية «بعث» الثقافات القومية في الشرق الأوسط الحديث. تحدد حكاية عصر النهضة الثقافية العربية (كلمة «النهضة» التي تعني اليقظة والبعث) - على سبيل المثال - فترة «انحطاط» تبدأ عادة في القرن الحادي عشر، وهو - وهذا ليس من قبيل المصادفة - وقت أولى موجات الغزوات الكبرى على الشرق الأوسط التي قامت بها الشعوب التركية الآتية من وسط آسيا. جاءت «النهضة» العربية نفسها في القرن التاسع عشر متزامنة مع انحسار الهيمنة الثقافية والسياسية العثمانية على الكثير من بقاع العالم المتحدث بالعربية وقيام حركة قادها مثقفون عثمانيون تتجه للارتباط بالأدب الأوروبي⁽¹⁷⁾. بالمثل، جاءت النظرة إلى عصور الأدب الفارسي الكلاسيكية على أنها بلغت ذروتها في شعر الجامي الذي توفي في العام 1492 في ربيع الازدهار العظيم للثقافة العثمانية. ووجد الشعر الفارسي نفسه مرة أخرى حينما أفسحت «الإمبراطورية» (ممثلة من خلال العثمانيين) الطريق أمام فكرة «الأمة» في القرن التاسع عشر. تمثل فترة السطوة العثمانية من منظور (أو عرض) القومية العربية والفارسية عصرا مظلما بدأ فيه مركز القوة في العالم الإسلامي يتحدث التركية وباتت الثقافات المهيمنة فيما مضى مكبوتة أو مغمورة.

كانت للغرب أيضا مصلحة كبيرة في القومية والحدثة العربية والفارسية، حيث افترض كلا المفهومين ضمنا (بالنسبة إلى الغرب على الأقل) التغريب الأيديولوجي، وهيمنة المفاهيم الغربية عن الثقافة - والتي أسهمت بدورها في شرعنة المؤسسات الاستعمارية الغربية في الشرق الأوسط. استطاع الغرب - عن طريق وضع الستمئة عام من التأثير العثماني على أطراف الحكاية وتصوير الثقافة العثمانية كل شيء سوى محاكاة باهتة وخاملة للثقافات الأكثر قيمة - تحت ستار البحث الأكاديمي، بل وأحيانا بكل النوايا الحسنة، أن يهمل خصما إمبرياليا واستعماريًا وأن يحوّل ولاءات الجماعات الإثنية المهمة في الشرق الأوسط بعيدا عن السلطة الإسلامية المهيمنة (وإن كانت الفاشلة) وصبوب الغرب العلماني.

ومع ذلك، لم يكن من الممكن لحكاية عدم كفاءة الثقافة العثمانية أن تظل بهذه القوة في الحاضر لولا ظهور قومية تركية ناشئة تميل بالمثل إلى تهميش الثقافة

العثمانية لمصلحة ثقافة (مستغربة) قومية وحديثة. كما كان مصير المحاولات المبكرة في القرن التاسع عشر لبعث الثقافة العثمانية - ثقافة إمبراطورية متعددة الإثنيات - على أساس نماذج غربية حديثة إلى التخبط والتداعي. وفي ظل انهيار الإمبراطورية الكارثي في أعقاب الحرب العالمية الأولى وما تلاه من محاولات الغرب لتقطيع أوصالها وإعادة توزيعها على مختلف الإثنيات المطالبة بها، حفر الأتراك لأنفسهم في ظل القيادة الملّهمة لمصطفى كمال أتاتورك وطنا قوميا في أناضوليا وأوروبا. أصبحت الأراضي الوسطى بالإمبراطورية العثمانية في سلسلة مدهشة من التحولات العميقة دولة قومية علمانية ملتزمة التزاما صارما بالمثُل والأيديولوجيات الغربية، ومحررة نفسها بوسائل متعددة من النزعة العثمانية تماما كما فعلت بلدان أوروبا الشرقية والأجزاء المتحدثة بالعربية من الإمبراطورية. ويقع في القلب من هذه التحولات ثورة ثقافية راديكالية جرى فيها التخلي عن الأبجدية المكتوبة بالخط العربي لمصلحة أبجدية مكتوبة بالحروف اللاتينية كما تبدلت اللغة نفسها عن طريق استبدال المفردات العربية والفارسية رسميا بكلمات ذات أصل تركي أو منحوتة من جذور تركية. وفي خلال جيل واحد، وبالنسبة إلى الغالبية العظمى من الأتراك، أصبح من المستحيل قراءة الكتب العثمانية ما لم تُكتب بحروف لاتينية، وغدت اللغة العثمانية غامضة ما لم تُترجم، وباتت الثقافة الأدبية العثمانية غريبة عن وراثتها. ونتيجة لذلك، شاركت الجمهورية التركية بعمل دقيق لتحقيق التوازن فيما يتعلق بالثقافة العثمانية. حظيت ثقافة الماضي بامتياز كأثر تاريخي ومادة للدراسة والحفظ لكن ليس إلا في سياق رواية لم تشكل في جذورها تحديا لرواية غِب. حوُفظ على درجة الفخر والحنين (nostalgia) القوميون فيما يتعلق بالماضي تحت مستوى الحماس الخطر المضاد للثورة من خلال التذكير بعدم الصلاحية الجوهرية التي اتصفت بها الثقافة العثمانية كما برهن عليها انهيار الإمبراطورية و«اكتشاف» (أو اختراع) ثقافة تركية (غير عثمانية) خالصة يُفترض أنها عاشت بالتوازي مع الثقافة المهيمنة وظهرت لتشكل أساس (وتاريخ) الثقافة التركية الحديثة. وقف الرفض التركي الحديث للثقافة الأدبية العثمانية - أكثر من أي شيء آخر - في طريق سرد حكاية أكثر معقولة، وأقل تحيزا من الناحية العنصرية، وأكثر إيجابية.

يبدو أن الموقف تغير بالنسبة إلى الجيل الحالي من الأتراك. فعلى الرغم من أن العناصر الدينية المحافظة لاتزال تستخدم الثقافة العثمانية كشعار يدعو إلى الحنين إلى أمجاد ماضٍ «إسلامي» يستدعونه استدعاء مثاليا، ومع أن بعضا من خصومهم التقدميين لا يزالون يفضلون تقييما سلبيا للثقافة العثمانية، فقد أصبح العثمانيون وثقافتهم مادة مثيرة للاهتمام أكثر فأكثر بالنسبة إلى أناس يمثلون طيفا عريضا من الآراء السياسية⁽¹⁸⁾. لكن يظل الأمر قيد النظر، سواء كان ما يكفي من صناع القرار الثقافي والمثقفين والباحثين الأتراك مستعدين للمخاطرة بتوفير الذخيرة لمن يعلو صخبهم وضجيجهم من أجل «دولة إسلامية» وراغبين في تعقيد توحيدهم مع أوروبا بغرض التحدي الجدي للمركزية الإثنية وتشوهات التقييم السائد للثقافة العثمانية أو غير ذلك.

بالعودة إلى مفهوم عصر النهضة العثمانية الطويل في القرن السادس عشر، يمكننا الآن البدء في بحث بعض التحديات التي يمثلها هذا المفهوم بالنسبة إلى سردية الحداثة، والتي تتبع مسارا مميزا من عصر النهضة (وما تلاه من عصور نهضة) إلى العصر الحديث. كان عصر النهضة العثمانية - بخلاف آراء غيب وهودجسون (وغيرهما الكثير) - عصر نشاط ثقافي وفني كثيف وخلق، إذ قامت صروح جليلة ذات أهمية معمارية في كل مكان، كما كانت مراسم رسامي المنمنمات تنتج الوافر من الرسوم البديعة. كان الفكر العثماني في أثناء تلك الفترة مشبعا بإحساس بالمصير التاريخي. بدأت كتابة تاريخ العثمانيين بشكل جدي في أثناء فترة حكم السلطان بايزيد الثاني (1481-1512) وبلغت سنامها في مصنفات التاريخ العظيمة بالقرن السادس عشر وهي «تواريخ آل عثمان» لكمال باشا زاده، و«تاج التواريخ» لخواجه سعد الدين، و«كنه الأخبار» لمصطفى علي. عيّن السلاطين العثمانيون في هذه الفترة أيضا ناظم تواريخ (شاهنامجي) لتدوين إنجازاتهم بلغة (الشاهنامة) «تاريخ الملوك» (باللغة الفارسية) وبأسلوبها، وهي التاريخ الأسطوري لملوك الفرس القدماء. ضمت أعمال تراجم الشعراء (تذكرة الشعراء) التي ظهرت فجأة في القرن السادس عشر آراء نقدية حول مئات الشعراء وتشكل تلك الأعمال التاريخ المستقى من النوادر والحكايات عن حياة ثقافية منتجة ومفعمة بالحياة⁽¹⁹⁾. ترجم الأدباء العثمانيون وتمثلوا كلاسيكيات التراثين العربي والفارسي وكانوا يفخرون بقدراتهم على كتابة النظم بكل لغات التراث الإسلامي وهي العثمانية والعربية والفارسية

ولغة التشاجاتاي (وهي اللغة الأدبية بالنسبة إلى اللهجات التركية الشرقية). وظل كبار الشعراء الفارسيين (حافظ وسعدي والجامي على سبيل المثال) يلهمون الشعراء العثمانيين - بالطريقة نفسها التي ألهم بها دانتي وپترارك والروائع الأدبية المنتمة إلى العصر الكلاسيكي القديم الشعراء الأوروبيين في القرن السادس عشر. غير أن أصواتا مهمة ارتفعت لمعارضة المحاكاة العمياء للنماذج الفارسية - وهو جدل يذكّرنا بالاختلافات في رؤيتي پيكو ديلا ميراندولا والأسقف بيمبو حول موضوع الالتزام بالنماذج الكلاسيكية.

على سبيل المثال، وقرب مطلع القرن السادس عشر، ذكر الشاعر ورجل البلاط تاجي زاده جعفر جلبی في مقدمة كتابه «هوس نامه» (The Book of Desire) (تماما كما جرت العادة) أن أصدقاءه أقنعوه بكتابة حكاية رومانسية في شكل ثنائيات مقفأة (أي «مثنوي»)⁽²⁰⁾. بعد ذلك دخل الشاعر في حوار مع قلبه الذي أوضح له أن القدماء (الفرس) أنفقوا الكثير من الوقت في نظم قصائد قصصية رائعة وأنه يستطيع - إن أراد - أن يأخذ واحدة من تلك القصائد ويحولها إلى التركية كلمة بكلمة. لكن القلب يذكره (أن) هذا سيكون بالنسبة إلى شخص ذي مهارة أسهل من السهولة وأيضا (بالنسبة إلى رأي القلب) أغبى من الغباء. فالشاعر الحقيقي يبدع قصته الخاصة، ويكتب بأسلوبه الخاص، ولا يكون مدينا لأي أحد أو لأي شيء سوى موهبته الخاصة. يمضي جعفر بعد ذلك في كتابة قصة متفردة بضمير المتكلم عن علاقة حب سرية أقامها مع امرأة متزوجة بينما كان الاثنان يخيمان في الربيع في منتجع كاغيتهان الشهير على أطراف اسطنبول. [هذا كل ما يمكن قوله بالنسبة إلى تأكيد هودجسون أن العثمانيين كانوا «ملتزمين بالشرعية» لدرجة أن يكونوا أي شيء إلا أن يكونوا مبدعين!]

كان الكتّاب العثمانيون بالقرن السادس عشر مثل جعفر جلبی يشكون باستمرار أن كل الناس (الآخرين) يقلدون الفرس، وهو ما قد يعطي الانطباع أنهم كانوا بالفعل المقلدين العاجزين الذين استنتج غب وجودهم. لكن في كل حالة، يوضح الشاكي أنه «هو» - بخلاف معاصريه الأقل مهارة - الذي «لا» يقلد. استبدل «پترارك» باسم أي شاعر فارسي معتمد ليؤكد عندئذ أن تتحول أبيات سيدي الشهيرة إلى ترجمة فضفاضة لما كتبه جعفر جلبی والكثير من الشعراء العثمانيين الآخرين لتذكير أندادهم وتسليط الضوء على مواهبهم المبدعة الخاصة:

يا مَنْ تغني شعرا بلایا پترارك الحزين
الفقيده من دهور، بأهات وليده لتوها وفطنة
مستعارة؛ ليس صوابا السبل التي تسلكها،
فهذه السبل بعيدة المجال تجعل الأمر هكذا،
مثلما تشي أيضا بالحاجة إلى لمسة داخلية⁽²¹⁾ (*) .

كان الفن والأدب موجودين في كل مكان في إسطنبول عصر النهضة، حيث كان القصر ورجال الإدارة الأثرياء يرعون الشعراء بكرم وسخاء، وكانت صالونات العظماء الأماكن التي يمكن أن يبدأ منها أي شاعر أو كاتب ذي موهبة باهرة. ظهرت النساء أيضا في هذه الفترة بشكل بارز كشاعرات ومشاركات في الأنشطة الأدبية؛ ودوّنت أعمالهن في أعمال التراجم، كما حصلن على مكافآت من القصر لما كنَّ ينظمن من شعر. كما شكّل تزايد المشاركة في جماعات الدراويش (المتصوفة) - في كل المستويات الاجتماعية - تحديا للمعتقدات الدينية التقليدية بشكل كبير. قدمت طقوس المتصوفة المتسمة بالكاريزمية والنشوة بديلا دافئا وعاطفيا لشعائر المسجد المألوفة. كان التصوف دين الحب وكان شعر الحب كتابه المقدس الذي يغني رغبته في الاتحاد بالمعشوق الإلهي. جاء انفجار التصوف الشعبي هذا (وليس بروز التشيع كما ادعى هودجسون) في نواح كثيرة المقابل للإصلاح البروتستانتي. وفُرت طرق الدراويش الصوفية عددا من المسارات للخبرة الشخصية المباشرة بالقوة الإلهية؛ فقد تجنبوا سلطة مفسري الدين الفقهية النخبوية وترجموا جوهر الإسلام العاطفي إلى اللغتين (التركية والفارسية) الدارجتين.

كما سنذكر فيما يلي المزيد من التفصيل، وعلى الرغم من وقوع أشكال من التفاعل الفعلي بين العثمانيين والإيطاليين في أثناء القرن السادس عشر، فإنها ليست ذات صلة كبيرة بالفكرة التي نشير إليها هنا بشأن عصر نهضة عثمانية متفردة. ومع ذلك، من المحال أن نتجاهل تماما انطباع هودجسون الغريب أنه «يبدو صحيحا أن العثمانيين، على الرغم من كل قربهم المكاني من الشرق، لم يعيروا أي

(*) You that poore Petrarch's long deceased woes,
With new-borne sighes and denisend wit do sing,
You take wrong waies, those far-fet helpes be such,
As do bewray a want of inward tuch.

اهتمام لما كان يحدث فيه، بل ربما أقل حتى من التيموريين في الهند». وبافتراض مدى الخطأ الصادم لهذا التأكيد، فلا يسعنا حتى أن نتخيل كيف يمكن لباحث قدير أن يخرج بمثل هذه الفكرة. فالصلات العثمانية بأوروبا كانت كثيرة ومتنوعة بالفعل. كانت أوروبا، بشكل من الأشكال، تبعد بضع مئات الياردات فقط من العاصمة العثمانية. ويمكن لرحلة بالمركب عبر القرن الذهبي أن تأخذ العثمانيين بل وأخذتهم بالفعل إلى المستعمرات الأوروبية في حي جالاتا، حيث تعاملوا بقدر عالٍ من الحميمية في أغلب الأحيان مع الأوروبيين. وفي منتصف القرن الخامس عشر أدت رعاية السلطان محمد (الثاني) الفاتح إلى الإتيان بالفنانين والحرفيين الإيطاليين المعتبرين إلى إسطنبول، وهو ما يشير بوضوح إلى أنه كان على دراية كاملة بما كان يحدث في العالم الفني في إيطاليا عصر النهضة. كانت «فنادق» البندقية القديمة تعج بالتجار العثمانيين⁽²²⁾، كما كان السلاطين العثمانيون مهتمين اهتماما مكثفا بالشؤون الأوروبية، بل إن الأوروبيين المسيحيين عملوا لديهم في الكثير من المناصب. وفي القرن السادس عشر، وفي مناخ من التأمل العنيف حول نهاية العالم، رأى الحكام العثمانيون أنفسهم في منافسة مع أمراء وأباطرة أوروبا على لعب دور الملك العالمي الذي سيؤدي انتصاره النهائي إلى الدخول في نهاية العالم⁽²³⁾.

مثال بسيط لأنواع التعاملات الشخصية التي وقعت نجده في مهنة أندريا غريتي وعائلته، والذي أصبح القاضي الأول بالبندقية في العام 1523. قضى غريتي سنوات شبابه ديبلوماسيا وتاجرا في إسطنبول حيث عقد صداقات مع رجال البلاط العثمانيين من ذوي النفوذ ورزق أربعة من إجمالي أبنائه الذكور الخمسة من محظيات محليات. وعاد ألكسيس ابنه المفضل بعدما تلقى تعليمه في البندقية إلى إسطنبول حيث أصبح مرافقا لأعلى المسؤولين ومن بينهم الصدر الأعظم إبراهيم باشا. ثم دخل في أعقاب ذلك في خدمة السلطان، وبنى لنفسه قصرا على الطراز العثماني حيث عاش حياة عثمانية حتى مات، وهو يقاتل مع الأتراك في ترانسلفانيا في العام 1534⁽²⁴⁾.

بيد أن مثل هذه المؤشرات للاهتمام والتلاقح المتبادل لا تفترض أن أيًا من النهضة العثمانية أو الإيطالية كانت مستندة بشكل ما أو بأي درجة إلى نتيجة العلاقات بين النهضتين. وكما ألمحنا مسبقا، يبدو الأكثر دقة وفائدة أن نرى أن عصر النهضة العثمانية جاء متوازيا مع عصر النهضة الإيطالية لأسباب لا علاقة لها مطلقا

بالتأثيرات المباشرة في كلا الاتجاهين. ما جرى «بعثه» بالنسبة إلى النخب العثمانية في عصر نهضتها هو قوة ومجد «كل» من الإسلام (ككيان روحاني وثقافي واجتماعي حاكم) وممالك الشرق الأوسط العظيمة ما قبل الإسلام. كان عالمهم العقلي حافلا بإشارات تربط الحكام العثمانيين بـ«الفاتحين العالميين» القدماء - على سبيل المثال، الإسكندر الأكبر وكسرى ودارا - وبالإمبراطورية البيزنطية في ذروة قوتها. لم يكن هؤلاء يرون أنفسهم «مقلدين» للغتين (الفارسية والعربية) الكلاسيكيتين بقدر بعثهما من جديد بدفعة خلاقة تركية جديدة. شعروا في الوقت نفسه بالحنين إلى أمجاد الماضي وواثقين بمستقبل سوف تهيمن فيه نهضتهم على كل من أوروبا والشرق. وفي ظل الظروف من الصعب أن نخمن أنواع «الاهتمام» بالأحداث في الشرق والتي يمكن أن ننتظرها من العثمانيين. بالتأكيد لم يكن من المنتظر منهم التنبؤ بالنتائج في الغرب بعد مرور بضع مئات من السنين، نتائج ما يطلق عليها «روح» عصر النهضة ولم يكن هناك أي مؤشر يُذكر خلال القرن السادس عشر أن العثمانيين سيكونون أي شيء سوى قوة مهيمنة في كل من الشرق والغرب.

ليس الغرض النهائي من الملاحظات المذكورة سابقا توضيح زلات باحثين سابقين بقدر بيان كيف يمكن أن تصبح رواية مغلوطة بشكل أصيل جزءا راسخا لا يتجزأ من نظرتنا العامة التي تتكرر بانتظام من دون قصد أو فكر واعٍ. هودجسون ليس بأي حال من الأحوال وحده في هذا النوع من التكرار؛ بل لقد استشهدنا به هنا بالفعل لأنه كان شجاعا بما يكفي لأن يوضح فهمه ويخرج منه باستدلالات. ويُعامل نبذ الثقافة العثمانية، في معظم المواضع الأخرى، كحقيقة راسخة يمكن تمريرها من دون تعقيب أو تفسير. فمثلا، في كتاب «تاريخ المجتمعات الإسلامية» لإيرا لابييدوس لم يرد ذكر الثقافة العثمانية في أكثر عصورها إنتاجا إلا في فقرة قصيرة (ودالة على الإهمال) للغاية. تستشهد الهوامش لهذه الفقرة بعنوان «عن الفن والأدب التركي» بثلاثة أعمال عن الفن والعمارة، أحدها عن تاريخ المسرح ووسائل التسلية الشعبية، واثنان عن الرسم بالمنمنمات، ولا شيء على الإطلاق عن الأدب⁽²⁵⁾.

تتصل هذه الأمثلة بشكل أكثر اتساقا من غيرها مع الغرض الأكبر لهذا الفصل مادامت تؤكد الدور الذي أدته مفاهيم النهضة وسياسات النهضة في خلق الرواية السائدة عن الثقافة العثمانية. كما ذكر سلفا، يتمثل أحد استخدامات مصطلح

«عصر النهضة» في تحديد وتعريف فترات التغير الثقافي ضمن استعارة مجازية بيولوجية. يمثل عصر النهضة، في هذا السياق، نموذجاً لثقافة (يونانية - رومانية كلاسيكية أو ثقافة أو حضارة «غربية») مرت خلال مراحل الشباب والنضج إلى الشيخوخة، حينها تُبعث أو تُولد من جديد نتيجة لمزيج من التحولات الثقافية والاجتماعية والفكرية - وأخيراً - السياسية. يستدعي مفهوم عصر النهضة هذا التطبيق العام على «الحضارات» الأخرى بعد فصله عن التحولات الثقافية المعينة التي وقعت في إيطاليا في وقت معين وطُبقت بوجه عام ومن دون تحديد زمني على الحضارة الغربية ككل. تتطلب الاستعارة المجازية البيولوجية أن تتموضع أي ظاهرة ثقافية على طول استمرارية من الميلاد إلى الموت نتخيلها خطاً يرتفع بمرور الزمن على محور الإنجاز إلى نقطة النضج ومن هناك يهبط إلى أي من الموت أو البعث. الاستمرارية التي تصف مسار الثقافة العثمانية جزء لا يتجزأ من استمرارية «الحضارة الإسلامية» ويمكن تعقبها على المنحنى الهابط من الخط. ومن ثمّ فالأرجح أن العثمانيين لا يمكن أن يمثلوا بعثاً على الرغم من وجود دليل دامغ على أن الحضارة الإسلامية ككل تحولت وبعثت من جديد بشكل عميق بفعل الثقافة العثمانية ومؤسساتها وتأثيراتها. وبذلك لم تسمح قصة عصر النهضة، لأنها تتضمن قصة أصل الحداثة الغربية، حتى بمجرد التفكير في حداثة تنشأ من التحول عبر الزمن للثقافة العثمانية.

من المهم أن نضع في أذهاننا أثناء دراستنا لخطابات «عصر النهضة» أن عصر النهضة نموذج ذو مكون غائي وأيديولوجي غير معترف به في أغلب الأحيان. فمفهوم عصر النهضة، من منظور الثقافات غير الغربية، أكثر من استعارة مجازية للدلالة على التغير الراديكالي، فهو يمثل تحولا سيبلغ ذروته في نهاية المطاف في هيئة ثقافة حديثة وقومية - وبشكل ما - مستغربة (أو معومة). «المكون الغربي» والحداثة النهائية لعصور النهضة - في النهاية - من بين الخصائص التي تجعل من مثل حالات البعث والإحياء هذه و«عصر» النهضة حالات قابلة للمقارنة. (مثلاً، من غير المتوقع على الإطلاق أن يستخدم شخص في الغرب مصطلح «النهضة» لوصف الثورة الإسلامية الإيرانية المعاصرة، على الرغم من أن بعض الإيرانيين وغيرهم من المسلمين المحافظين قد يرونها بعثاً ذا أهمية للثقافة والتنظيم الاجتماعي التقليدي). إضافة إلى ذلك،

وُضعت عصور النهضة «التغريبية/التحديثية» في القرنين التاسع عشر والعشرين في الشرق الأوسط وغيره من بقاع العالم على الطرف الإيجابي والنامي من استمرارية جديدة «لثقافة الكوكبية». ووفقا لذلك، لو افترضنا أن «الثقافة الكوكبية» تشير ضمنا إلى سيطرة الغرب الثقافية على نطاق الكوكب، فإن مصطلح «عصر النهضة» سيأتي إذن على سبيل الإطراء والمديح الذي يُزجى إلى الحركات التغريبية/التحديثية، أو كمكافأة مقابل الانحياز الأيديولوجي بشكل من الأشكال للغرب.

بدت استعارة التغير الثقافي المجازية البيولوجية التي يركز عليها التطبيق العام لمصطلح «عصر النهضة» - من منظور ما بعد حداثي يفترض وجود موقع يمكن من خلاله نقد سردية الحداثة الأهم من الخارج - أقل فائدة أكثر فأكثر (ما لم نكن، بالطبع، مهتمين بالإطراء على بعض الثقافات والتلميح إلى رفض أخرى). فالثقافة، في نهاية المطاف، ليست كيانا بيولوجيا. الثقافة قد تظهر نفسها بصور مختلفة عبر الزمن، لكنها لا تُولد في الحقيقة، ولا تشيخ أو تموت؛ فهي لا «مراحل حياة» لها لأنها ليست كائنا حيا. ربما يمكن استقاء استعارة أكثر حيادا ووصفية للثقافة من الاقتراح الذي جاء به ديلوز وجاتاري إذ يمكن تخيل تركيبات من هذا النوع الذي نُعرّفه بالثقافة كمستويات من الاتساق تترابط فوقها تضاعفات ظاهرية بشكل أفقي (غير ترابي) بطريقة مشابهة للروابط أو العقد التي تصنعها جذامير بعض الحشائش⁽²⁶⁾. يوفر مستوى الاتساق (أو حقل الجذامير) نموذجا غير خطي وغير ترابي للحديث عن التحولات الثقافية التي يمكن النظر إليها كتحويلات إلى مستويات أو مراحل جديدة من الاتساق. يمكن الحديث عن أي مستوى أو مرحلة كـ«حقبة» زمنية من دون أن «يتطلب» ذلك وضع هذه الحقبة الزمنية على نطاق استمرارية من الولادة إلى الموت (أو حتى من الجذور إلى الأغصان). إضافة إلى ذلك، ستكون أي مقارنة بين الثقافات أو المصنوعات الثقافية بناء على ذلك بحاجة إلى توضيحها من خلال التصريح بدلا من التلميح بشروط المقارنة عن طريق الاستعارة المجازية الضمنية.

على الرغم من أن مصطلح «النهضة» أداة كاشفة لكنها معيبة بشكل كبير، بسبب التعقيدات الأيديولوجية الكامنة فيها، فإنه يمكننا النظر إلى «عصر النهضة» كمستوى من مستويات الاتساق التي تدعو (أو تتطلب) عقد مقارنات مع ظواهر

أخرى مشابهة تحدث ضمن الإطار الزمني نفسه تقريبا⁽²⁷⁾. لم يكن عصر النهضة، كما ذكر في بداية هذا الفصل، مجرد ظاهرة ثقافية. بل إن الكثير من الأبحاث التي أجريت أخيرا عن عصر النهضة أقرت اتصال النشاط الثقافي غير العادي بمجموعة معقدة من الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والديموغرافية والمناخية وغيرها من الظواهر التي صنعت ظروف إمكانية حدوث الإزهار الثقافي في أوروبا. امتد الكثير من هذه الظواهر المشاركة إلى أبعد من الغرب ويبدو أنه كان لها تأثير مشابه على الثقافة في الكثير من الأماكن في الوقت نفسه تقريبا وهي الإمبراطورية العثمانية، ووسط آسيا التيمورية، وإيران الصفوية، والهند المغولية، بل ربما امتدت إلى أبعد من ذلك إلى اليابان في بدايات حكم حكومة شوغونيت (إيدو) توكوجاوا. ومع امتداد عصر النهضة خارج إيطاليا والنظر إليه الآن كعصر أوروبي، ربما يُعترف به في النهاية كظاهرة كوكبية من دون أن يفقد الكثير من خصوصيته المعبرة.

في سياق مفهوم عصر نهضة معوم، أضحى الحديث عن عصر النهضة العثمانية ممكنا وتوجيهيا بالفعل. ومن شأن مثل هذه المحادثة تحطيم الحواجز المصطنعة التي تفصل الشرق عن الغرب، والعثمانيين عن الأوروبيين؛ الحواجز التي أسستها بنية مؤسساتنا البحثية الحالية أكثر منها بفعل الظروف الفعلية في أثناء عصر النهضة. لو أصبح هذا المنظور ترياقا للسّم الذي أصاب مشروع فهم الثقافة العثمانية، فسوف يُسرّ باحثو الدراسات العثمانية بذلك، بينما لو قدّم صورة أكثر دقة عن العلاقات بين العثمانيين وأوروبا، فإن الباحثين في الدراسات الأوروبية سوف يُسرّون بذلك أيضا.

وسائل تسليية الشعب: الترجمة والرواية الشعبية والنهضة في مصر

سماح سليم

تمثل «النهضة» فترة متناقضة في دراسات الشرق الأوسط، حيث تستدعي النهضة، والإحياء، واليقظة، وكل الترجمات التقريبية التي استُخدمت لوصف هذه اللحظة التاريخية التأصيلية لمحةً رومانسية مثالية عن الانقطاع عن الأصول الثقافية والعودة إليها. بدأ المثقفون العرب في استخدام المصطلح منتصف القرن التاسع عشر لوصف الإحياء اللغوي والثقافي الذي انتشر من مصر ولبنان إلى سائر العالم العربي في العقود الأولى من القرن العشرين. وكشف كتاب جورج أنطونيوس «يقظة العرب» الكلاسيكي المنشور في العام 1939 النقاب

«لا يسع المؤلف العربي غير الكفو
والمتهور الحال سوى إعادة إنتاج
القدرات الروائية الطبيعية لأرباب
الرواية العظام في العالم».

سماح سليم

بوضوح عن العمليات السياسية الناشئة التي أفضت إلى الكفاح من أجل الاستقلال عن الحكم العثماني في السنوات المؤدية إلى الحرب العالمية الأولى. استخدم الباحثون الأوروبيون المعاصرون عبارات مثل «الحدثة الإسلامية» (غِب) و«صحوة العرب» (غابرييلي) لوصف الفورة الثقافية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في الشرق الأوسط.

تشير «النهضة» في جزء من أجزاء التأريخ التقليدي إلى حقبة زمنية محددة بدأت وانتهت بما أطلقت عليه عفاف لطفي السيد مارسو «التجربة الليبرالية» في الثقافة والسياسة العربية. لكن النهضة تزامنت أيضا، بمعنى آخر أوسع، مع الحدثة العربية كلها كمنظومة من الإمكانيات التاريخية. تُقَارِب مختلف التخصصات الفرعية داخل دراسات المناطق (Area Studies) الغربية النهضة من زوايا مختلفة، وتضعها في أطر زمنية ومراكز جغرافية مختلفة اختلافا طفيفا: بيروت في الستينيات من القرن التاسع عشر، دمشق في العقد الأول من القرن العشرين، والقاهرة في العقد الثاني من القرن العشرين. تمثل النهضة بالنسبة إلى المؤرخين والمثقفين العرب اليوم نموذجا تأصيليا وحلما بالمستقبل على السواء. لكن هذه الفترة الزمنية أُسِّت إلى حد كبير بشكل كاد ينحصر في تاريخ نشأة ثقافة فكرية وسياسية نخوية ضيقة. بينما كانت «نهاية» النهضة مفتوحة أمام النقاش والجدل، قدّم الباحثون تاريخا بالغ الدقة بالنسبة إلى بدايتها وهو العام 1798؛ وهو عام غزو نابليون الدراماتيكي لمصر. نُظِر إلى فترة العشرين عاما ونيف بين هذه اللحظة التأصيلية والإصلاحات المؤسسية في عصر محمد علي كفترة زمنية لازمة للهضم شرع المثقفون العرب في أثنائها - ببطء وثبات معا - في استيعاب ما جاء به الغرب، بالدرجة الأولى من خلال البعثات التعليمية العديدة إلى أوروبا والترجمات الجماعية المشتركة للمعارف التقنية والعسكرية والإدارية الأوروبية. تمثل الحرب العالمية الثانية، بالنسبة إلى البحث الأكاديمي الغربي السائد، نقطة موت «الليبرالية» (ومن ثمّ وفاة المشروع «النهضوي») وصعود الأيديولوجيا في العالم العربي في هيئة الأصولية الإسلامية والاشتراكية العربية بالدرجة الأولى⁽¹⁾. يشترك الفكر القومي العربي المعاصر إلى حد كبير في هذه الفترة الزمنية، في الوقت الذي تُحدّد فيه نهاية «النهضة» من جهة أخرى بصعود الليبرالية الجديدة في مصر في السبعينيات من القرن العشرين،

وسائل تسليية الشعب:...

والانهيار الأخير للمشروع القومي الذي كان ذلك الصعود علامة عليه (لكن بالنسبة إلى اليسار المصري في الستينيات من المفهوم أن هذه الوفاة حدثت قبل ذلك بعقد كامل). من المعلوم، في كلتا الحالتين، أن «التنوير» في المنطقة قد بدأ - بأي حال من الأحوال - على يد المشروع الاستعماري.

لم يُفسح المجال لتفعيل منهج التاريخ الاجتماعي التدميري إلا نادرا حتى وقت قريب. بدأ الباحثون في درس التحول الذي يعتري المؤسسات والممارسات اليومية (مثل العمل وأسواق الكتب والتعليم والطب والبغاء ونظم العقوبات الجنائية) من حيث تأثيرها في حياة الطبقتين الوسطى والدنيا في المنطقة في أثناء هذه الفترة الخلاقة والمؤثرة⁽²⁾. شكّل التاريخ التصحيحي المستمد من الرؤى ما بعد الكولونيالية والماركسية بشكل كبير تحديا للفرضيات الأساسية للبحث الأكاديمي السائد، التي مازالت متجذرة في غائية أوروبية مركزية وليبرالية معادية عداء مؤسسيا للعالم المادي الخاص بالاجتماعي نفسه. كما أننا نجد موقفا مشابها في الدراسات الأدبية. تُروى قصة «النهضة» الأدبية عادة من خلال كتابات أعلامها وسيرهم الذاتية ومن ثمّ يمكن تتبع وجود خط جليّ الوضوح بسهولة من رفاعة الطهطاوي (1801 - 1874) إلى طه حسين بعد مرور قرابة مائة عام. تتأرجح هذه «النهضة» الأدبية من دون ثبات بين حنين أصيل إلى عصر ذهبي مفقود للحضارة الإسلامية الكلاسيكية ودافع حدائي محموم شكّله وقيدته ضغوط اللقاء مع الاستعمار. نشأت الرواية العربية من هذا الوعي المزدوج، تحديدا، كرواية تكوينية (bildungsroman) منتفخة تسرد أزمة الذات البرجوازية الحديثة بانتظام في عالم من التوترات والفرص المتصارعة بجنون. من جهة، كانت سوق الرواية الشعبية الرائجة في نهاية القرن التاسع عشر خافية عن الأعين بدرجة كبيرة في التاريخ الأدبي، لكنها حتى عندما ظهرت للعيان، أتي ظهورها كعلامة على التدهور الاجتماعي والثقافي الذي كان مشروع النهضة يحاربه.

ومن ثمّ يمثل التاريخ الأدبي - لا سيما تاريخ الرواية - موقعا مفيدا ننطلق منه في دراسة نقدية للممارسات العقلية التي أسست «النهضة» كفترة تاريخية متفردة في ميدان الثقافة. عوملت الرواية من بين كل الأجناس الأدبية باعتبارها الجنس الأدبي الذي يمثل إنجازات الحداثة الأوروبية خير تمثيل. إن الرواية سجل تلك

الحدثة نفسه؛ فهي شهادة أو برهان ساطع على صعود البرجوازية الأوروبية بعد انتصارها، وشاهد يتنبأ بالمستقبل على أفولها البطيء. وعلى هذا النحو، الرواية مُنتج ذو سَمْتٍ خاص - فهو من جهةٍ قابل للتصدير كسائر أشكال التكنولوجيا الأوروبية الأخرى، لكنها إلى حد ما تقاوم رغبة ملاكها الجدد من جهة أخرى، كأن أشباح عدد لا يُحصى من شخصيات مثل چوليان سوريل وإيما بوفاري لا بد أن تسكن تصميمه المثالي وتتدخل فيه دوما. تتصل قصة «النهضة» اتصالاً وثيقاً بتاريخ الرواية العربية، والتي ندرك أنها بدأت إلى حد كبير بترجمة للرواية الأوروبية وتكييفها ومحاكاتها قرابة نهاية القرن التاسع عشر. وأضحى مدى قدرة الكُتّاب العرب على إعادة إنتاج هذا الجنس الأدبي الأوروبي المصبوغ بالصبغة المثالية، بالنسبة إلى النقد الأدبي الاستشراقي، نوعاً من المحك الذي يقاس به تقدم «النهضة» وقيمتها ككل؛ وبالتالي عوملت الروايات «المعيبة» و«غير الناضجة» التي يُفترض أنها ملأت التاريخ الأدبي العربي الحديث حتى منتصف القرن العشرين كعلامة للتابعة العربية غير القابلة للتغيير. من الطبيعي أن يميل التاريخ الأدبي القومي إلى أن يكون أكثر كرماً ودقة في تقييمه للحركات والمؤلفات والكُتّاب كما هو متضمن بعمق في إنشاء أدب قومي معتمد. لكنه على رغم ذلك يعيد إنتاج النموذج نفسه كتاريخ الأدب الاستشراقي وهو أن الرواية جنس أدبي غربي استورده الشرق. تطورت الرواية العربية من نسخة كربونية من الرواية الأوروبية⁽³⁾، وظلت تشق طريقها بصعوبة خلال فترة من التقليد وعدم النضج حتى وصلت في النهاية إلى مرحلة تحقيق الذات بوصفها جنساً أدبياً ناضجاً وقومياً بحق في العام 1913 (بنشر رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل) أو 1933 (رواية عودة الروح لتوفيق الحكيم) أو 1956 (رواية بين القصرين لنجيب محفوظ) وهلم جرا.

ليس في نيتي هنا أن أعيد النظر مرة أخرى في مسألة أصول الرواية العربية التي قُتِلَتْ بحثاً. فالأسئلة وإجاباتها، كما ذكر كلٌّ من صبري حافظ ولينارد دافيس، منقوعة دوماً في الرؤى الأيديولوجية التي تبهم أكثر من أن توضح. منح كل من الكاتبين الصدارة لما أسماه حافظ «التناس الديناميكي» كآلية تفسيرية أكثر فائدة من آلية تاريخ النشأة وبحثها عن الأصول دائماً التراجع إلى الوراء⁽⁴⁾. أشار دافيس إلى أهمية دراسة ممارسات القراءة والأسواق الأدبية و«اللاوعي» الدلالي للنص

عند العتبة التاريخية لجنس أدبي جديد بغرض تحويل التاريخ الأدبي إلى تاريخ من «الانقطاعات والتحويلات» بدلا من سلاسل ذات صلة بتاريخ النشأة من سبب ونتيجة⁽⁵⁾. غير أن مشروعى يتمثل فى محاولة فهم كيفية وصول المنهجية السائدة المتصلة بتاريخ النشأة فى التاريخ الأدبى العربى، إلى أن تصبح أدبا روائيا حديثا معتمدا يمثّل ثمار نسخة «معينة» من الحداثة، «نهضة» معينة تعمل على إقصاء كل النسخ الأخرى. فى هذه النسخة الرئيسية سُخِّرَ جنس أدبى ناشئ (الرواية) من أجل المشروع التخصصى لطبقة وسطى منهكة فى تأسيس نفسها كبرجوازية قومية. وظهرت على هامش هذه العملية مجموعة أخرى من النصوص المهملة قدمت منظومة مختلفة من الإمكانيات، من النواخذ على الرواية باعتبارها موقع الحداثة النصي - منظومة ربطت الخيال الأسطوري الشعري القوي لأنماط الرواية الشعبية الراسخة بالشفرات متعددة الدلالات لجنس أدبى جديد ومن ثم يُرجح أن يكون ديموقراطيا.

أضحت «النهضة» الأدبية فى مصر لدى النظر إليها من أسفل، إن جاز التعبير - أي من عالم الرواية الشعبية الواسع والمهجن - عملية تأسيسية ديناميكية تمثل فيها الرواية، وهى نفسها جنس أدبى جديد، موقعا متنازعا عليه من عمليات الإنتاج الاجتماعية والثقافية الناشئة. وإذا تركنا الإشارة إلى المصطلح بألف ولام التعريف، ربما استطعنا الحديث عن «نهضتين» أدبيتين متشابكتين - استثمرت إحداهما، خلال نظرتها إلى الوراثة إلى «عصر ذهبي» موغل فى القدم، فى دور استرجاع (إحياء) جيني ولغوي بينما كانت الأخرى مادية بشكل صارم فى اللعب بتعبيراتها النصية والاجتماعية. بينما جاهدت الرواية البرجوازية فى مصر لتحقيق نفسها فى «الرواية التكوينية»، سعت الرواية الشعبية جهدها نحو التنفيس الاجتماعى للميلودراما، بالمعنى الواسع والرائع بحسب تعريف پيتر بروكس. كانت الترجمة منطقة وسطى، موقعا متنازعا عليه للروائي فى هذه العملية التأسيسية. واحتفى المثقفون «النهضويون» أولا والمثقفون القوميون لاحقا بالترجمة كآلية حققت المجتمعات العربية التنوير والحداثة من خلالها. باتت الترجمة، على هذا النحو، منطقة أدبية يحرسها حراس غيورون عليها وتعتمد على مفاهيم الأصالة والشفافية والدقة من أجل نقاء أسسها. استثمرت الرواية الشعبية فى عصر «النهضة» أيضا فى

مشروع الترجمة لكن بمعنى أكثر حرية والتباسا بكثير. لم تعبأ الرواية الشعبية مطلقا بالأصول ولا تواريخ النشأة، بل أغارت على مصادرها وسرقتها ولفقتها واخترعت تركيبا أدبيا جديدا تماما مستندا إلى لغات وأطر مرجعية سردية غير متجانسة - بل يفترض بالفعل أنها تُقْصِي بعضها بعضا على نحو متبادل.

يرى هذا الفصل، بالتركيز على الرواية العربية في مصر، أن إنشاء أدب روائي معتمد وقومي بحق يُعزى إلى قمع هذا الحقل المزدهر المعاصر للرواية الشعبية (من خلال النقد الأدبي الحديث) والتحكم فيه (من خلال المؤسسات الأدبية شبه الرسمية الجديدة). كان الاتهام الاستراتيجي بـ «عدم الشرعية» الثقافية إحدى الوسائل التي مورس هذا القمع من خلالها، وهي تهمة اعتمدت في الأساس على مجاز «الترجمة» كنشاط متناقض بعمق، والتي كانت إلى جانب ذلك متجذرة في الشك العميق لدى طبقة المثقفين القوميين في الثقافة الشعبية واللغات السردية الشعبية. لا بد أن يؤدي المسح الشامل لهذه المجموعة غزيرة الإنتاج والرائعة من الروايات بنا إلى التشكك في عدد من المبادئ الأساسية التي قام خطاب «النهضة» الثقافي عليها إلى جانب التراتبات الاجتماعية التي تُعَلِّمنا عن الأدب كمؤسسة وتطبيق عملي.

ليس ثمة شيء متميز بشكل خاص حول هذا اللقاء العدائي بين المشروع «النهضوي» والثقافة الشعبية المعاصرة؛ فأشكال الحداثة الأدبية في أوروبا حُدِّت أيضا من خلال خصومتها الأساسية مع الثقافة الجماهيرية وجماهير القراء⁽⁶⁾. المثير للاهتمام في حالة مصر هو أن عملية القمع والتحكم هذه تأثرت تأثرا شديدا بدينامية ثقافية استعمارية دخلت في صُلب بنية الخيال «النهضوي» نفسها. فالرواية الشعبية - المترجمة وغير ذلك - تعرضت للرقابة بالضبط لأنها قلمصت من تعبير الحداثة الاستعمارية الثنائي الذي أُنتِجَ على جانبي الحد الإمبريالي الفاصل. كما أُعتبر «كل» من الشكل والمضمون «غربيا» ووضع الثقافة بل «مبتذلا» بشكل فاضح «أيضا». واجه النقد الأدبي الاستشراقي والقومي مشكلات بدرجات متفاوتة في التوفيق بين كل من هاتين الخانتين في تعريفهما للرواية أو ما أسماه ألكساندر هاميلتون «غِب» بشكل ملتو «عمليات إنتاج أدبية حقيقية ذات قيمة أدبية معينة»⁽⁷⁾. من ناحية أخرى، كان مطلوبا من الرواية القومية أو «الفنية» إعادة إنتاج جماليات حداثية

متعلّقة بموطنها الأصلي، بناء عليها بات من المفهوم أن الذات تشكّلت في الدراما الاستعمارية ومن خلالها بشكل حاسم. أسست الرواية التكوينية في مصر ذاتا عربية محصورة بشكل دائم ومصريّ بين قطبي هذه الجدلية المتميزة، ومن ثمّ خاطب الأدب المعتمد الناشئ الحداثة من حيث الصدمة الاجتماعية والوجودية للذات البرجوازية المغتربة.

الاستشراق والقومية

كشف إدوارد سعيد وبيتر غران عن الوسائل التي ورثت بها دراسات المناطق المواقف النمطية لاستشراق القرن التاسع عشر في الأكاديمية الأمريكية في أعقاب الحرب العالمية الثانية. يشترك كلا التخصّصين في نقطة البداية الأساسية نفسها فيما يتعلق بموضوعات دراستهما - «الشرق الأوسط»، وسابقا «الإسلام»، أي جدلية هيجلية بإصرار، إمبريالية في نطاقها وعالمية في تطبيقها. يُقدّم غزو نابليون لمصر في العام 1798، من دون أي تغيير يُذكر، على أنه الانقطاع التاريخي الدراماتيكي الذي أيقظ العالم العربي من سُباته الذي طال قرونا ووضعه على خشبة مسرح التاريخ العالمي. بينما أجمل غران هذا النموذج المشترك بعناية قائلا: «يفترض أن تأتي الحداثة إلى الشرق الأوسط من الغرب وليس من تطورات تحدث داخل الشرق الأوسط نفسه»⁽⁸⁾. وتتصل بهذا الغياب المذهل للقوة الفاعلة فكرة استثنائية المنطقة. «الإسلام» نقيض أوروبا في الخيال الاستشراقي ولا يمكن مطلقا أن تستوعبه حداثة أوروبا المتوسّعة بالفعل⁽⁹⁾. أعاد المثقفون «النهضويون» الذين شعروا بالانبهار والنفور من آثار السلطة الاستعمارية الغامرة إنتاج التناقض الأساسي الكامن في هذا النموذج إلى حد كبير. أما في الفكر القومي، كما في المناظرات الأصولية، فيعمل قانون أخلاقي للهوية - الذي لا يزال يتخذ التعبير عنه شكلا ثنائيا - بمنزلة لبنة البناء الجوهرية لحداثة عربية ذات شقّين. كان الإصلاح الانتقائي الطريق الوحيد للخروج من هذا المأزق، كما أصرّ المثقفون المعاصرون على أنه من الممكن واللازم على السواء الاحتفاظ ببنى الهوية الثنائية المألوفة (الشرق/ الغرب؛ الشرقي/ الغربي؛ أوروبا/ الإسلام) في الوقت نفسه الذي حاولوا فيه إنتاج مزيج انتقائي ومتناغم بينها. القلق العميق

الذي تسببت فيه هذه المعضلة مسؤول بشكل جزئي عن الطريقة التي قارب بها كل من الفكر الاستشراقي والقومي مسألة الحداثة العربية باعتبارها أزمة. حوصر الإصلاح، إن لم يُحكم عليه بالفشل الذريع، باستمرار وجوهية بـ «ازدواجية منهج» [4] المتناقضة⁽¹⁰⁾. كان هذا، على الأقل، موقف ألكساندر هاميلتون غب، أغزر المستشرقين البريطانيين إنتاجاً وأكثرهم تأثيراً في النصف الأول من القرن العشرين. وعندما كتب غب في العام 1929 عن الأدب العربي الحديث (أو ما أسماه «الأدب العربي الجديد» (Neo-Arabic Literature)، إذ جاءت العبارة الجديدة نفسها لتشير ضمناً إلى ازدواج مستحيل)، جاء ما قاله عن مشكلة الحداثة العربية الجوهرية على هذا النحو:

تكمّن جذورها في طرق التعليم المتبعة في مصر وغيرها من المناطق، وفي الموقف الملتوي الذي فرضَ فرضاً على عقول الطبقات المتعلمة وقدرتها، أو عدم قدرتها، فيما بعد إما على التمسك بالرؤية المسلمة التقليدية للعالم أو استيعاب وتمثل الأساس الذهني للفكر والأدب الغربي. من الواضح أن محاكاة النماذج الغربية التي بدأها وقع الحياة الغربية العنيف على الشرق ظلت، بل ينبغي أن تظل، عقيمة إلى أن يستطيع مثل هذا الاستيعاب والتمثل أن يُخرج مجتمعا ذهني المنهج والهدف. ولم يكن أدب القرن التاسع عشر السالف، والمتأرجح بين إعادة إنتاج لا حياة فيها للنماذج العربية في العصور الوسطى ومحاكاة النماذج الغربية من دون ما يكفي من استعداد ذهني، إلا أدبا واهنا وغير مثمر. وسقطت الحياة الذهنية كلها للناس في شرك الارتباك بسبب التناقض في المبدأ بين نسق الفكر القديم بأساسه العقائدي الدوغمائي والحرية الذهنية التي يتمتع بها المنهج العلمي الغربي⁽¹¹⁾.

من الواضح أن عبارة غب «مجتمع ذهني المنهج والهدف» كُتبت كيوطوبيا مؤجلة. وفي هذه الأثناء لا يمكن لـ «الرؤية المسلمة التقليدية للعالم» ولا «للفكر العلمي الغربي» أن يقدموا حلاً. لا نجد أمامنا شيئاً سوى غياب أنطولوجي في المركز. وبين «إعادة إنتاج لا حياة فيها» و«محاكاة» يكمن عجز - طريق تاريخي مسدود. يذكر إدوارد سعيد، على نحو صائب على ما أظن، أن قلق غب بشأن الحدود الجدلية بين «أوروبا» و«الإسلام» أدى إلى تشاؤمه العميق حيال الحداثة العربية

وسائل تسلية الشعب:...

والمتقنين الحداثيين «الذين تكشف أفكارهم في كل مكان عن حالٍ ميثوس منه؛ إنها أفكار غير ملائمة للعالم الحديث»⁽¹²⁾.

في تلك الأثناء طرح النقاد الماركسيون وما بعد الكولونياليين نسخة علمانية وتحليلية لـ «الازدواجية» الميتافيزيقية القديمة - تلك الخاصة بـ «الشكل» مقابل «المضمون» - كتفسير للإشكالية الرئيسية للمجتمعات الاستعمارية. يُعرّف سمير أمين «رد الفعل الإقليمي» تجاه المركزية الأوروبية كأصولية محتملة (وفعلية) تقع في القلب من الفكر «النهضوي». في حين «كانت النهضة حركة أتت بإمكانية إعادة النظر الكاملة في الأيديولوجيا السائدة»⁽¹³⁾، رأى أمين أن هذه الفرصة قد ضيّعت لأن المتقنين الحداثيين كانوا غير قادرين إلى حد كبير على تحرير أنفسهم من قبضة الجدلية التي وصفها غِب، بل وقعوا من دون تردد في فخ «النزعات الثقافية القومية»: «يبدو لي في كل حالة أن العودة الثقافية القومية إلى الوراء تنطلق من المنهج نفسه، منهج المركزية الأوروبية: تأكيد «السمات المتميزة» غير القابلة للتبسيط التي تحدد مسار التاريخ، أو لنكن أكثر دقة مسار التواريخ المفردة التي لا يمكن مقارنتها ببعضها»⁽¹⁴⁾. قدّم يارثا تشاترجي فهما مشابها للتعبير عن السيادة الوطنية في المجتمعات الاستعمارية، حيث استندت الهويات الوطنية الحديثة التي أنتجها الفكر الاستعماري إلى بنية ثنائية (خارجية/ داخلية؛ مادية/ روحانية) للمؤسسات والممارسات الاجتماعية.

المادي هو ميدان «الخارجي»، ميدان الاقتصاد والكفاءة السياسية، والعلم والتكنولوجيا، ميدان أثبت فيه الغرب تفوقه وخضع الشرق؛ ومن ثمّ كان لا بد من الاعتراف بالتفوق الغربي في هذا الميدان ودراسة إنجازاته واستنساخها بعناية. غير أن الروحي من ناحية أخرى ميدان «الداخلي» الذي يحمل علامات الهوية الثقافية «الجوهرية». لذلك كلما عَظُم نجاح الفرد في محاكاة المهارات الغربية في الميدان المادي، عَظُمَت الحاجة إلى الحفاظ على تميز ثقافة هذا الفرد الروحية⁽¹⁵⁾.

لذا لم تعمل النزعات الثقافية القومية التي تحدث عنها أمين في معنى من المعاني المهمة إلا على تعزيز السرد الاستشراقي عن الثقافة والحداثة في العالم العربي؛ ومن ثمّ فُهِمَت منتجات الحداثة العربية الثقافية الجديدة، مثل الرواية، كمنتجات اجتماعية شديدة التناقض. وفي حالة الرواية على سبيل

المثال، تقرر أن الشكل أوروبي بطبيعة الحال (وذلك بأكثر الوسائل التي لا تميز بين شكل وآخر والمتناولة له بصور مثالية)؛ لكنه «تقنية» أخرى متكاملة تماماً انتقلت في اتجاه واحد فقط من الغرب إلى الشرق. دعك أنه من المؤكد أن جذور واحدٍ على الأقل من أجزاء الجنس الأدبي المهمة في أوروبا تتصل بالتراث السردى للثقافة المتوسطية العربية - المسلمة في العصور الوسطى (وهنا أذكر بوكاشيو وثيرباتنس). دعك أيضاً أن نوعاً واحداً على الأقل من الرواية الأوروبية في القرن الثامن عشر - الرواية القوطية على سبيل المثال - قد أُخترق أكثر وأكثر، من حيث البنية والمضمون، من خلال اللقاء المُلح والمهووس بالمنظر الطبيعية والآداب «الشرقية» (16)، أو أن «اللاوعي السياسي»، إذا استخدمنا تعبير فريدريك جيمسون الشهير، للروايتين الفرنسية والإنجليزية متجذر حرفياً في تربة الذات الاستعمارية. ودعك أنه حتى نهاية القرن العشرين لا يزال النقاد غير قادرين على تحديد ماهية الرواية بالفعل. يتفق المستشرقون والقوميون على أن الرواية وصلت إلى مصر والمشرق العربي كمنتج مكتمل وحصري آخر من منتجات الحداثة الأوروبية. وواجه الكتاب العرب في العقود الأولى من القرن العشرين خاصة بعد العام 1919 اختياريين هما «المحاكاة» أو «التجنيس» إن جاز التعبير. لن يؤدي الاختيار الأول في أفضل الحالات إلا إلى نتائج «واهنة وغير مثمرة»، وإلى خيانة للمشروع القومي في أسوأها. بينما فرض الاختيار الآخر قيوداً شديدة على إمكانات الرواية الشكلية والموضوعية عن طريق تفضيل أولاً: الواقعية باعتبارها النمط السردى الوحيد الملائم لحاجات الأمة الناشئة وثانياً: شخصية قومية متجسدة تجسداً مادياً باعتبارها الغاية بالنسبة إلى كل القصص الحديثة.

عصر الترجمة والتكييف (*) (1870 - 1925)

يُفترض أن يبدأ تاريخ الرواية العربية بالتجارب السردية الشكلية المختلفة التي تسبب فيها اللقاء بالرواية الغربية منتصف القرن التاسع عشر. أعقب فترة اللقاء الأول هذه فترة من الترجمة الجماعية وغزيرة الإنتاج عمل فيها

(*) The Age of Translation and Adaptation.

وسائل تسليية الشعب:...

الكُتّاب العرب من دون تمييز (وبشكل فقير إجمالاً) على ترجمة الروايات الأوروبية وتكييفها بغض النظر عن الجدارة الأدبية، وإضافة إلى ذلك من دون أدنى تردد فيما يتعلق بالأمانة نحو النص الأصلي أو مؤسسات التأليف وحقوق النشر القانونية والأخلاقية. وعلى رغم اعتبار هذه الفترة مرحلة ضرورية، إن لم تكن سيئة السمعة قليلاً، في «تحديث الأدب الخيالي [العربي]»⁽¹⁷⁾ بصفة عامة، فإنها عادة ما توضع على هامش تاريخ نشأة الرواية التي تؤدي في النهاية إلى الرواية المصرية/ العربية «الفنية» أو القومية بحق في العقد الثاني من القرن العشرين، والتي تمثل رواية تكوينية bildungsroman مصرية وليدة⁽¹⁸⁾. لعل أفضل إجمال لهذا الوضع وأكثره توضيحاً للوسائل التي تتقاطع فيها النماذج الاستشراقية والقومية للتاريخ الأدبي الحديث هو الرأي التالي الذي ذكرته كوثر البحيري، أستاذة اللغة الفرنسية بجامعة الأزهر:

لم يكن الكُتّاب العرب، الذين كانوا يفتقرون إلى الخبرة في فن الرواية ولم يقوموا بأي دراسة في هذا المجال، يعرفون كيفية كتابة الروايات نفسها، ولا التيمات التي يمكن أن يختاروها ولا القواعد التي ينبغي اتباعها لتطوير هذه التيمة (Thème)^(*) أو تلك. لا يفهم من هذا أن دراسة فن الرواية أمر ضروري لكتابة أي رواية؛ إذ اتبع أرباب الرواية العظام في العالم قدراتهم الطبيعية باستثناء عدد قليل منهم. غير أن الروائيين العرب في هذا العصر لا يمتلكون تلك القدرات؛ وربما يرجع هذا إلى الفترة الطويلة من الانحلال السياسي والاجتماعي الذي أصاب العالم العربي حاليًا. وإذا تصفحنا صحف النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومجلاته، فلن نجد سوى ترجمات أو تكييفات لروايات أجنبية، فرنسية في معظمها. ليست هناك رواية وليست هناك قصة عربية خالصة (التأكيد من الباحثة في الأصل الفرنسي)⁽¹⁹⁾.

ولا يسع المؤلف العربي غير الكفو والمتدهور الحال سوى إعادة إنتاج القدرات الروائية «الطبيعية» إلى أرباب الرواية العظام في العالم، وبعد فترة طويلة من التدريب عليها، كنوع من أنواع التقليد. تكرر لغة كوثر البحيري المتعجرفة، وسلسلة عباراتها المنفية المؤكدة، وإصرارها في النهاية على صفة «النقاء» المثالي

(*) التيمة أو التيمة (Theme, Thème) من الأصل اليوناني Théma التي تؤدي معنى العرض، الإيداع، والتثبيت. وفي نظرية السرد التيمة هي الفكرة أو الموضوع الذي يربط أجزاء الخطاب أو النص ويوحدها. [المحرر].

فيما يتعلق بالثقافة المأزقَ النقدي الذي خلقه خطاب «النهضة» الرئيسي. حقيقة الأمر ببساطة أن الكثير من الروايات الأصلية كُتبت في أثناء هذه الفترة. أكثر التصاقا بالموضوع أن الهاجس الأكاديمي بشأن نقاء سلاسل الانتقال وشفافيتها يخفي وراءه خوفا متأسلا من التلوث النصي، ومن ثمّ الاجتماعي. وبالتالي تحدث عملية إحلال يجري وفقا لها احتواء مجموعة ثرية ومتنوعة من الروايات ضمن خانة «الترجمة» حافظّة التوازن والثانوية. يحدث هذا الانخفاض في القيمة في معظم التواريخ الأدبية الحديثة الرئيسية خلال تلك الفترة. وبراعة غريبة، أضحى مصطلحا «الترجمة» و«الرواية الشعبية» دالّين كل منهما على الآخر، مما يشير ضمنا بالطبع إلى أن الرواية الشعبية نفسها غريبة عن الثقافة الوطنية.

حذف طراز «عصر الترجمة» العديد من ممارسات الجنس الأدبي التي ضمت بالتأكيد، وإن لم تقتصر على الترجمة المباشرة للرواية الأوروبية. أولا، أهمل الكثير من المترجمين مثل الفلسطيني خليل بيدس في الأغلب عنوان العمل الأصلي أو مؤلفه، ما يجعل التأكد من المسارات النصية واتجاهاتها أمرا عسيرا إن لم يكن مستحيلا. كما عرفنا من عدد من الكُتّاب المعاصرين أن الروايات الأصلية كانت تُمرّر من حين إلى آخر كترجمات بغرض الاستفادة من النجاح التجاري الهائل للروايات الأجنبية. لا سبب يجعلنا نؤمن بأن هذه الظاهرة كانت مقتصرة على حالات الترجمة الكاذبة المحددة التي ذكرها جرجي زيدان على سبيل المثال⁽²⁰⁾. فشلت أكثر الببليوغرافيات ذات الحواشي شمولاً الخاصة في تلك الفترة (مثل ببليوغرافيا هنري بيريس عن الترجمات العربية للرواية الفرنسية في العام 1937) في تحديد «الأصل» الأوروبي لأغلبية التكييفات الشعبية العربية التي نُشرت بشكل متسلسل في العديد من الدوريات المخصصة للرواية مطلع القرن. إضافة إلى ذلك، ادعت الكثير من هذه الروايات المسلسلة حقوق التأليف الأصلية بشكل صريح. غير أن هذه الفترة لاتزال تُعرّف تاريخيا كفترة اعتمدت على الترجمة/ التعريب البسيط، ومن ثمّ على استحضار حاسم لـ «الاختلاف». يعتمد نموذج التاريخ الأدبي السائد على هذا الاستحضار، وتُعد الترجمة تقليدها الأدبي اللازم.

ثانيا: لا يستطيع هذا النموذج، نظرا إلى افتراضه أن الترجمة نشاط شفاف ومن دون وسيط، أن يعترف ولا أن يفسر الوظيفة السردية والاجتماعية

لـ «التعريب» وما يتعلق به من ممارسات عملية - كالسرقة الأدبية والتزوير - تفسيراً كافياً إلا كسلسلة من الأحكام الأخلاقية عن الأصالة وقداصة التأليف وحقوق النشر. وبسبب هذا الإجحاف هناك الآلاف حرفياً من الأعمال الروائية العربية الشعبية التي تمتد إلى فترة خمسين عاماً لم يتوفر عليها أحد بالدراسة بأي تفصيل يُذكر، وتحديدًا كمجموعة من الأعمال الروائية في حد ذاتها⁽²¹⁾. ينزع نموذج «عصر الترجمة» الشرعية عن هذا الإنتاج الأدبي ويهمشه برمته، وينجح في إعاقة أي دراسة جادة لجنس الرواية الأدبي باللغة العربية بخلاف قالبه السائد، البرجوازي والقومي بحق، هذا على الرغم من الحقيقة البارزة أنه بين عامي 1880 و1919 على الأقل شكّلت الرواية العربية الشعبية في مصر، سواء المترجمة أو غير ذلك، نصيب الأسد إلى حد بعيد من سوق الكتب والمجلات المزدهرة⁽²²⁾. حتى في وقت متأخر في العام 1937 كان جمهور قراء هذا النوع من الروايات كبيراً جداً لدرجة أن كُتّاب الثقافة الرفيعة عبّروا مراراً عن شكواهم المبررة عن شعبيتها ورواجها التي لا تتأثر بالنقد، والتي لا تستحقها⁽²³⁾. بالإضافة إلى ذلك لم تتحول اللغة العربية تدريجياً إلى لغة الحياة اليومية المعتادة الحديثة والمرنة إلا من خلال مقتضيات الترجمة التجارية العادية على وجه الخصوص، إن لم يكن على وجه الحصر. وبينما يعترف الباحثون بالصلة بين الرواية الشعبية مطلع القرن والثورة الحديثة في اللغة العربية، غير أن أياً منهم لم يحاول تناولها بالدراسة بأي عمق⁽²⁴⁾.

الآن السؤال الجلي هو «لماذا؟» الرواية الشعبية - كروايات «البُنىس المربعة» (Penny Dreadful) وروايات «السلاسل» (roman de feuilleton) على سبيل المثال - معترف بها ويتناولها الباحثون بالدراسة كمجالات مهمة في البحث الأدبي في مختلف التقاليد القومية الأوروبية؟ إلى جانب ذلك، انتقلت أجناس أدبية فرعية معينة من الرواية في القرن التاسع عشر (الرواية القوطية والرواية القوطية الجديدة على سبيل المثال) في الزمان والنص عبر الشرق الأوسط وأوروبا من خلال عمليات معقدة من الترجمة والتعريب، وحالات السرقة الأدبية والتزييف الحتمية التي أعقبتها⁽²⁵⁾. وضعت العقود القليلة الأخيرة من الدراسات النقدية عن الرواية الشعبية، على الأقل في أوروبا، الأساس للبحث متعدد الحقول المعرفية والمهم في

التاريخ والنظرية الأدبية⁽²⁶⁾. فلمَ لا نولي الرواية الشعبية في مصر القدر نفسه من الأهمية الأدبية - التاريخية والاهتمام النظري المتواصل نفسه كما أُولى لمثلتها في إنجلترا وإيطاليا وفرنسا؟ أ طرح هنا ثلاثة عوامل مترابطة أسهمت في هذا الكبت ونزع الشرعية عن الرواية الشعبية باللغة العربية، أولاً: الوضع الاجتماعي والثقافي التخصصي لكل من الحداثة والقومية؛ ثانياً: هيمنة مفهوم الذات الليبرالي - القانوني الأوروبي، وما يتصل به من مؤسسات التأليف وحقوق النشر في الميدان الأدبي؛ وثالثاً: القلب الجدلي للحداثة العربية نفسها، بتحويلها «المضمون» أو الهوية إلى صنم يُعبد.

كتب رديئة لقراء سيئين: «رواية التسلية ووقت الفراغ»

ذكر عبد المحسن طه بدر في دراسته الكلاسيكية في العام 1963 عن الرواية العربية في مصر أن النجاح التجاري الهائل للرواية الشعبية بين الثلث الأخير من القرن التاسع عشر والعام 1919، وهو عام الانتفاضة المصرية ضد البريطانيين، تعود جذوره إلى نمو التعليم الجماهيري وصعود جمهور من القراء شبه المتعلمين الذين اضطروا إلى «الهروب» من واقع الاستعمار السياسي والاجتماعي المرير⁽²⁷⁾. يمكننا أن نصف مشروع بدر بأنه مشروع استرجاع المفقود في نهاية المطاف. وجاءت مقدمة دراسته محاولة بارعة لشرح الحداثة الأدبية العربية في إشارة إلى «الاضمحلال» الذي أتى قبلها، كما تمثل تلك المقدمة في حد ذاتها بياناً تعريفياً بـ « النهضة » بالمعنى المحافظ للكلمة كما ذكره غيلبير دوران. ربط بدر بشكل صريح بين «رواية التسلية والترفيه» والصدى المستمر للسرد الشعبي العربي في العصور الوسطى بين هذا الجمهور الحديث من القراء. واتسم تحليله بالتوتر التاريخي بين الثقافة «العالية» (الكلاسيكية - القومية) و«المنخفضة» (الشعبية). كما عزا اضمحلال الثقافة العربية في العصور الوسطى إلى «تحولها» اللغوي والأدبي «إلى العامية» (Vernacularization)، كما تمثل في الأسلوب المعيب والاستخدام اللغوي اللذين ميّزا أعمال كُتّاب في العصور الوسطى من ابن إياس إلى الجبرتي، وبوجه أعم في الانقسات المتزايدة ضمن ما كان يراه تراثاً ثقافياً عربياً معتمداً موحداً:

والمظهر البارز الذي يسود الطابع الثقافي لهذا العصر يتمثل في انقطاع الصلة بين ثقافة العصر والتراث الأصيل للثقافة العربية الكلاسيكية في جميع مجالاتها الفكرية والأدبية من ناحية وانقطاع الصلة بينها وبين جماهير الشعب من ناحية أخرى... وهكذا تراجعت أغلب الفنون الأدبية في هذا العصر إلى ميدان الأدب الشعبي⁽²⁸⁾.

ورثت الثقافة الأدبية العربية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وفقاً لبدر، هذا الانحلال الأدبي، على رغم كونه بطريق جنس أدبي جديد. وبينما سعت «الرواية التعليمية»، على رغم عدم ملاءمتها من الناحية الشكلية، على الأقل إلى معالجة القضايا السياسية والفلسفية الكبيرة في العصر، تكونت الغالبية العظمى من الروايات التي كُتبت في أثناء هذه الفترة من الروايات المربحة تجارياً، وقصص المغامرات، وروايات الجريمة وما إليها، والموجهة نحو جمهور شعبي، ومتعلم حديثاً - وإن كان مهمشاً. هذا ما أسماه صبري حافظ «جمهور القراء الجديد» أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. بينما أشار بدر إلى هذا الجمهور الشعبي المتحول ببساطة بعبارة «أنصاف المثقفين». أما المرحلة الثالثة والأخيرة من تطور الرواية بحسب وصف بدر فهي «الرواية الفنية» التي تسجل الظهور المنتصر للذات القومية المستقلة في الرواية، والتي تعدُّ علامة على بداية الأدب الروائي المعتمد باللغة العربية.

تعود جذور التوجه الذي يوشي بالازدراء تجاه الرواية الشعبية والمتضمن في وصف بدر، إلى تراث طويل من الخطاب النقدي الحداثي والقومي. نظر المثقفون الإصلاحيون في مصر مطلع القرن إلى السرد الحديث باعتباره نوعاً من الرابطة الاجتماعي؛ إذ سوف يُعدُّ المصريون من خلال تعليمهم وتحسين الشخصية الجمعية لهم للمواطنة في الدولة - الأمة الحديثة. من ناحية أخرى، فهم هؤلاء المثقفون - الذين اشتركوا بدرجة كبيرة في اتجاه متناقض للغاية نحو الجماهير المصرية سواء في الحضر أو الريف⁽²⁹⁾ - السردية الشعبية باعتبارها النقيض للسرد الحديث، مسليين هجومهم المتكرر على السردية الشعبية باعتبارها سبب حالة الفساد المصابة بها تلك الجماهير وعَرَضاً لها⁽³⁰⁾. ومن هذا، عزز السياق الاجتماعي لـ «الحكواتي» بالمقاهي عادات الكسل وانتشار

الرديلة لديهم، بينما أسهمت تيمات «السير» الشعبية و«الحدوتة» الشعبية العجائبية في إيمانهم بالخرافة واتصافهم بالسذاجة والعفوية. شكّل هذا الموقف المصحف الخاص - والمتحمس للغاية في أغلب الأحيان - ضد الأجناس الأدبية السائدة الخاصة بالثقافة الشعبية جزءا كبيرا من الخطاب النقدي في أوائل القرن العشرين والذي أسهم في إعداد الرواية كشكل سردي قومي بحق. رأى المثقفون وكتاب الثقافة العالية في هذه الفترة من أمثال بدر رابطا مباشرا بين تراث شعبي سيئ السمعة في العصور الوسطى، وجنس أدبي جديد لا يقل إشكالا. وعبروا عن شكواهم مرارا وصراحة عن المنافسة الشرسة التي تمثلها الرواية الشعبية للقسم الأعظم من السرد الشرعي الناشئ، إلى جانب إدانتها كعلامة أخرى من علامات الحالة البائسة التي آلت إليها الثقافة المصرية. ذهب أولئك المثقفون من الإدانة الأخلاقية والسياسية المباشرة للجنس الأدبي ككل في العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر إلى الدعم اللائق به في العشريات والعشرينيات من القرن بناء على فهم أكثر دقة لإمكاناته التعليمية والفنية، ومَصوغا بتعبيرات قومية بشكل خاص.

في القرن التاسع عشر، كان الهجوم على الرواية مستندا إلى الجانب الأخلاقي والجانب السياسي أيضا. كتب أحمد فتحي زغلول في العام 1899 رابطا بين مشروع «النهضة» الاجتماعي والسياسي، وتدشين ثقافة أدبية منضبطة أو سليمة. وعزى تخلف مصر إلى الانتشار الواسع لـ «القصص والخرافات» و«التافه من المطبوعات» و«كتب التهريج والروايات»⁽³¹⁾. في العام 1882 بررت مجلة «المقتطف» رفضها المبدئي نشر الرواية في كلمة للمحرر عبرت فيها عن شكواها من الآثار الأخلاقية الخطيرة على عقول الشباب سريع التأثر من الجنسين⁽³²⁾. بل إن بعض النقاد ألقوا باللوم على الرواية الشعبية بسببها لوقوع مصر تحت السيطرة الاستعمارية لفرنسا وبريطانيا!⁽³³⁾ وبعد عقدين من الزمان اتسمت هذه الحجة الأخلاقية بتحيز حدائي عالي الثقافة أخفى وراءه احتقارا عميقا لثقافة الجماهير المبتذلة. ربط محمود تيمور - وهو أحد مؤسسي «المدرسة الجديدة» للرواية الطبيعية في مصر - بين الرواية الشعبية و«الطبقات الدنيا» في المجتمع المصري⁽³⁴⁾. كما وصف زكي مبارك مؤلفيها بأنهم ينتمون إلى «الطبقة الأدنى من كتاب الأدب»⁽³⁵⁾، بينما

ذكر توفيق الحكيم بشكل ملغز أن «الفرق بين الأدب والقصة كالفرق بين المناطق العليا في الإنسان والمناطق الأخرى»⁽³⁶⁾. في العقود الأولى من القرن العشرين كانت مجموعة من التراتبات الاجتماعية الناشئة جزءاً لا يتجزأ من التصنيفات الأدبية التي طورها النقاد والكتاب القوميون الحريصون على فصل الرواية عن بيئتها أشبه بـ «شارع غروب» (Grub Street) المنحل في لندن، وتطويعها في بيئة ورؤية برجوازية محترمة للعالم؛ أي صبغها بالصبغة القومية، إن جاز التعبير. هذا هو السبب بالضبط وراء اختيار بدر للعام 1919 وموسى للعام 1925 ليشيرا إلى النهاية المُرَحَّب بها لـ «عصر الترجمة». وهذان التاريخان علامتان بارزتان في السرد التاريخي للصحوّة القومية في مصر.

من المؤكد أن منشأ هذا الحرص والقلق الحدائي يتمثل في حقائق سوق الكتاب المعاصرة أيضاً. ففي مقال نُشر في مجلة «الهلال» في العام 1918 شكّا حسن الشريف من أن الكتاب «الجادين» (مثل محمد حسين هيكل) عجزوا عن بيع حتى طبعاتهم الأولى الصغيرة للغاية، بينما وصلت روايات بوليسية مثل رواية «اللس الشريف» و«مغامرات كارتير» إلى طبعات متعددة بآلاف النسخ⁽³⁷⁾. وضاعف من الانحراف التام المصاب به هذا الجمهور المجهول والنهم من القراء بالطبع حقيقة أن تفضيله لـ «الكتب المترجمة» لم يمل إلى روائي الغرب العظام (من هم على شاكلة بلزاك وتولوستوي وديكنز)، بل إلى كتاب الروايات المثيرة الرخيصة (Pulp fiction) - التعساء من أمثال پونسون دي ترايل، وپير زاكون، ويوجين سو، وآرثر كونان دويل - إضافة إلى ذلك أنها منقولة إلى عربية ركيكة بيد مترجمين متوسطي المستوى مدفوعين في أفضل الحالات بضغوط النشر المتسلسل، وبالطمع الشديد في أسوئها - وهي حالة تخص كتباً رديئة لقراء سيئين⁽³⁸⁾.

كان الأدب الروائي المعتمد قد استقر إلى حد كبير بحلول العام 1963. غير أنه في وقت أسبق من ذلك بكثير، أي في العشرينيات والثلاثينيات، حاول الكتاب المصريون التاصيلون مثل محمد حسين هيكل، ومحمود تيمور، وسلامة موسى تمهيد الأرض على عَجَلٍ للجنس الأدبي الجديد في بيئة قومية بحق. وكان هذا المفهوم النقدي الجديد «الأدب القومي» عنصراً محورياً في تحول جنس الرواية

الأدبي إلى أدب معتمد في مصر فيما بعد. كانت سماتها وخصائصها الثلاث المميزة هي البيئة والشخصية والزمن: حُدِّدَت البيئة المصرية والشخصيات المصرية، سواء من الحضر والريف، وبإدراك واسع للتاريخ القومي، باعتبارها المكونات اللازمة للرواية القومية الحقيقية. لا بد أن يُطَوَّر الزمن الواقعي - أو ما أسماه دافيز «الزمن الماضي المتوسط» - تقدماً زمنياً ثابتاً للسبب والنتيجة، والمتجذر في غايات الذات الناشئة. كانت الداخلية (interiority) المتوسعة والمهيمنة لهذه الذات خاصة غير مسبقة بشكل كبير في السرد العربي قبل نهاية القرن التاسع عشر، كما ارتبط تفصيلها في الرواية بما لا ينفصم عن أيديولوجيتي القومية والفردية الرومانطيقية اللتين ظهرتا في مصر تقريباً قرابة الحرب العالمية الأولى وثورة العام 1919. كانت الواقعية هي الاستعارة المجازية الطبيعية لهذا المشروع، وتتمثل تيمتها الأساسية في أزمة الذات البرجوازية في عالم ممزق في الصراع بين «التراث» و«الحداثة».

من ناحية أخرى، كانت الحداثة التي تشكلت في الرواية الشعبية حادثة سياسية واجتماعية أكثر منها ميتافيزيقية أو وجودية. قدمت الرواية نفسها معارضة فنية لجميع الأشكال: الرواية البوليسية، والقصص المثيرة، والقصص الرومانسية، والميلودراما، والتي تقع أحداثها في أغلب الأحيان في صالونات البرجوازية الأوروبية وشوارع الإجرام في المدن الكبيرة الحديثة - باريس ولندن ونيويورك وبومباي والقاهرة. ولو أخذنا عينات من العناوين الفرعية فسوف نجد أنها تشير إشارة واضحة إلى عدم الاستقرار واللامبالاة الأصيل من حيث الجنس الأدبي. فرواية «الأبرياء» للبيب أبو ستيت وُضِعَ لها العنوان الفرعي التالي: «أدبية غرامية بوليسية»؛ وحملت رواية محمد رأفت الجمالي بعنوان «قوت الفاتنة» أو آلام عاشقين عنواناً فرعياً هو «تاريخية مصرية نفسية غرامية»، ووصفت رواية أحمد حنفي البائعة الحسناء كما يلي «أدبية غرامية تاريخية اجتماعية»⁽³⁹⁾. أما رواية نقولا حداد «آدم الجديد» (1914)، فهي ميلودراما فلسفية محكمة عن الفساد الاجتماعي والخلال تقع أحداثها في أحضان البرجوازية المسيحية الشامية بالقاهرة في التسعينيات من القرن التاسع عشر. في هذه الميلودراما وغيرها من الروايات الميلودرامية في هذا العصر، تعمل الملكية

والوراثة، بدلا من أن تكون بمنزلة الأسس الخفية لتطور البطل عبر الزمن، على إطلاق العنان لأصل البطل للوقوع في الدسائس والجريمة. رواية نقولا رزق الله «السائلة الحسناء» تقاطع ماكر بين الرواية المثيرة السياسية والرواية ذات المفتاح (roman à clef)، التي تبرز مجموعة غريبة الأطوار من اللصوص والنصابين ذوي الجرأة القادمين من عوالم الرذيلة والإجرام الشريرة في باريس ولندن وشيكاغو. تتجلى أحداث رواية عبدالقادر حمزة المعربة «مدينة الظلام» المنشورة في العام 1908 بين باريس وبوينس آيرس ضد فساد سوق الأسهم العالمية وخدعها. تضم مقدمة حمزة «المترجم» دفاعا حماسيا عن الاشتراكية وإدانة لاذعة لمؤسسات رأسمالية التمويل الحديثة في مصر. بينما تكشف روايات أخرى عن الخبرات المروعة المعاصرة في المدن من مقامرة وإدمان للكحوليات وبغاء من خلال تفاصيل ميلودرامية معقدة.

نظر الكتاب والنقاد «النهضويون» إلى هذه الروايات المفصلة والكوزموبوليتانية باعتبارها النقيض للرواية الحديثة، تحديدا لأنها تملصت من المفاهيم القومية الخاصة بالذاتية والزمن والموقع. فإذا تجذرت الرواية الفنية بشكل واعٍ في القوة التخصصية الجديدة لـ «الذات الرواية» القومية الناشئة - وهي نوع من المركب المحلي من المصري الأصل (ابن البلد) المسلم سليل الطبقة الوسطى - فإن الرواية الشعبية تحولت كيفما اتفق بين نطاق سريع التغير من الشخصيات والعواصم الحضرية المبالغ فيها، وقدمت رؤية جذابة للدراما والفساد في قلب المدينة الحديثة. في أحد المعاني المهمة، كانت القاهرة «هي» باريس والعكس صحيح. ومن ثم ارتكبت الرواية الشعبية الخطيئة الكبرى، وهي تجنب الجدلية الاستعمارية كليةً وسرد حكاية «الهروب من الواقع المصري»، وهذا بالتالي مصدر الانحدار الأصل المشار إليه ضمنا من قبل: في التصنيف الأدبي «النهضوي»، باتت الرواية الشعبية غير الشرعية تندرج تحت فئة «الترجمة» المتناقضة والتوفيقية.

فضائح الترجمة

أكثر العبارات المجازية التي استخدمها مؤرخو الأدب العربي الحديث شيوعا لوصف أسلوب الترجمة الشعبية في مطلع القرن هي كلمة «التشويه»

(mutilation). جاءت دراسة لطيف زيتوني أخيراً «حركة الترجمة في عصر النهضة» ممزوجة بهذه وبغيرها من الاستعارات المجازية لوصف العنف والفساد النصي. ينظر زيتوني وغيره من الكتّاب إلى الترجمة الشعبية على أنها ليست إلا نوعاً من الجريمة التي تُرتكب ضد مؤسسات اللغة والأدب بوجه عام، وضد النص الأصلي بوجه خاص؛ إذ تتلاعب بالنص وتحذف منه كيفما تشاء. كما أنها تلجأ إلى الكذب والغش والتشويه والسرقة لتحقيق غاياتها. فالترجمة الشعبية سارق أدبي بشكل أو بآخر.

شملت ممارسات الترجمة في مطلع القرن طيفا واسعا من الاستراتيجيات السردية والنصية. اعتمد التكييف أو «التعريب» على آلية معقدة تتمثل في إضفاء الصبغة المحلية على الشخصيات والأماكن، وإضافة تعليقات شارحة مهمة، واستبدال مفردات أو إضافة أو حذف فقرات وفصول كاملة بغرض التأكيد أو تجنب مسائل اجتماعية أو سياسية أو فلسفية، أو ببساطة تقصير أو إطالة الرواية وفقا لذوق الكاتب وحكمه العملي واهتمام القارئ المفترض. وفي كثير من الأحيان لم يكن يتضمن فعل «الترجمة» حتى لقاء مباشرا بالنص الأصلي. فمصطفى المنفلوطي، على سبيل المثال، الذي لم يكن يعرف أي لغات أوروبية، قدّم ترجمات أصدقائه العامة للروايات الفرنسية في نثر عربي طليّ متناغم⁽⁴⁰⁾. كما ترجم خليل بيدس نسخا روسية من روايات إنجليزية وإيطالية وألمانية إلى العربية⁽⁴¹⁾، بينما اشتغل أحمد حسن الزيات من نسخة فرنسية من رواية غوته آلام فتر الشاب، وكذلك خليل مطران من نسخة فرنسية من شكسبير⁽⁴²⁾. وفي الوقت ذاته، يقال إن طانيوس عبده كان يترجم من الذاكرة، فكان وفقا لمعاصره المستهجن سليم سركيس «يحمل معه أوراقا في أحد جيوبه ورواية فرنسية في الجيب الآخر، ثم يشرع بعد ذلك في قراءة بضعة سطور، ويعيد الرواية مرة أخرى إلى جيبه، ويبدأ في الكتابة بخط أنيق ما استطاع أن يتذكره من بضعة الأسطر التي قرأها. ويظل يكتب طوال اليوم من دون أن يشطب كلمة واحدة أو يعيد قراءة سطر»⁽⁴³⁾ - وهو عمل فذ ومذهل بحق لرجل نشر أكثر من ستمائة «ترجمة» طوال حياته العملية!⁽⁴⁴⁾

كانت السرقة الأدبية والتزوير والترجمة الكاذبة أيضا من الاستراتيجيات الشائعة في إنتاج الرواية الشعبية. أغفل الكثير من الكتّاب ذكر اسم مؤلف

وسائل تسليية الشعب:...

العمل المترجم كما يطلق عليه (وهي ممارسة ترجع إلى مؤسسات الترجمة العلمية والإدارية الرسمية التي أنشأها محمد علي) لمجرد الادعاء بأن المؤلف العربي قام بـ «تعريبها» أو «تكييفها»، أو تقديمها كحكاية تُروى عن طريق وسيط، إذ تبدأ باستهلال قصير مثل «صديق لي عاد أخيراً من رحلة إلى أوروبا أخبرني بهذه القصة» أو ببساطة «قيل إن كذا»⁽⁴⁵⁾. من جهة أخرى، كان الكتّاب الحريصون على أن تُنشر وتُقرأ أعمالهم يدعون عن عمد الوصول إلى مكانة الترجمة لأعمالهم الأصلية، حيث ينسبون العمل إلى مؤلف أوروبي حقيقي أو متخيل.

وأخيراً، كانت اللغة أداة في غاية الأهمية طوّع المترجمون النص الأصلي من خلالها، بينما كسروا القواعد المعجمية والنحوية للغة العربية الكلاسيكية في الوقت نفسه. كانت هذه هي نقطة الوميض في النقد القومي للرواية الشعبية من العقد الأول إلى العقد السادس من القرن العشرين. إذ عبّر النقاد من طه حسين ومصطفى العقاد إلى محمد يوسف نجم وعبدالمحسن طه بدر عن الأسى والرثاء إزاء ما رأوا أنه حريات متجاوزة للحد الذي تعامل به هؤلاء المترجمون والروائيون الشعبيون مع اللغة العربية، من استخفافهم المتعمد بقواعد النحو إلى استخدامهم الكلمات الأجنبية المستعارة والتعبيرات العامية من حين إلى آخر في كل أعمالهم. ويُرجع نجم الذي كتب في العام 1961 هذه «الركاكة» اللغوية إلى القدرات والحاجات المحدودة لجمهور من القراء شبه المتعلمين وضغوط النشر المحموم بسوق الدوريات: «أن معظم القراء كانوا يجهلون قواعد اللغة [العربية] وأساليبها ولا يأنهون لما فيها من أخطاء، وكل ما يهتمهم من الأمر أن تكون اللغة بسيطة مفهومة، والقصة ممتعة مسلية»⁽⁴⁶⁾.

كانت اللغة العربية الكلاسيكية في خضم تحول هائل بحلول منتصف القرن التاسع عشر، وكانت الصحافة والرواية أهم قناتين من قنوات الاتصال والتي اضطرت من خلالهما لغة أدبية رسمية للغاية ومنضبطة بشدة إلى الاستجابة للتكنولوجيات والذوات الجديدة بالعالم الحديث. جاءت الترجمة «الجيدة» إصلاحية في منهجها، إذ احتفظت بالبناء الصارم للغة العربية بينما جعلتها أكثر مرونة في أسلوبها واشتقاقاتها المعجمية. استهلت الترجمات الأنيقة والمتناثرة

هنا وهناك للمؤلفين والأكاديميين الحداثيين من أمثال حسن الزيات وطه حسين وإبراهيم المازني هذه المرحلة الانتقالية ومهدوا لها الطريق، فقد ترجموا بدقة الروايات الغربية العظيمة في أسلوب عربي حديث صحيح ومنمق⁽⁴⁷⁾. بينما كانت الترجمة «الرديئة» من ناحية أخرى برجماتية في منهجها؛ فلم تكن تهدف إلى تجسيد نسخة أحدث من اللغة (أو تراث أدبي - عالمي جديد)، بل تحقيق أقصى قدر من القدرة على الاتصال والمتعة؛ ولم تتردد في غض الطرف عن فن البلاغة العربية المنمق، وازدراء قواعد الأسلوب والنحو والإكثار من استخدام اللغة العامية «المبتذلة» بغرض تحقيق هدفها. وفي العموم، عُدَّت الترجمة الرديئة مسؤولة عن اعتراض سبيل نهضة اللغة العربية الحديثة. في كلتا الحالتين، كانت التحديات التي واجهها المترجمون من أي طراز كانوا من الكثرة بمكان، كما أشارت إليها ملاحظات المترجمين أنفسهم المعبرة عن الأسى في مقدمات أعمالهم جميعها⁽⁴⁸⁾. لكن النقاد المعاصرين اعترفوا على مضض بإسهام المترجمين الشعبيين في تحديث اللغة العربية، حتى لو نُظِرَ إلى هذا الإسهام على أنه مُشْكِلٌ بدرجة كبيرة.

جدل «النهضة» حول إحياء اللغة العربية موضوع ضخم ويمكن أن تُملأ به العديد من المجلدات بسهولة⁽⁴⁹⁾. غير أن أكثر ما يهمنا في هذا المقال هو الطبيعة «التخصصية» (Disciplinary) لهذا الصراع. في سياق آخر، ميّز فيصل درّاج تحويل «النهضة» اللغة إلى صنم كجزء أساسي في إعادة الصياغة الحديثة لمؤسسات الطغيان في العالم العربي. وتكتسب هذه النقطة وضوحاً إضافياً فيما يتعلق بإنتاج الرواية الشعبية وكتبها في هذه الفترة. عوملت الرواية الشعبية في مجملها، بكل المعاني التي نوقشت من قبل، كنشاط خطر يفوق أي قدرة مؤسسية معقولة على احتوائه. وترجع جذور تقييم حسن الشريف إلى ما رأى أنها أزمة الإحياء الأدبي في مصر والحل الذي أوجده لها في العام 1918 إلى هذا المعنى الخاص بالسلطة المستثارة. وبقدر ما يلقي الشريف بملامة التسبب في الأزمة، كما جرت العادة، على جمهور جاهل وكسول من القراء، فإنه كذلك يلوم جشع الكتّاب المأجورين منعدمي المبادئ الذين يهتمون بجيوبهم أكثر من اهتمامهم بـ «الأدب الحقيقي». الأكثر إثارة للاهتمام أن الشريف نعى عدم

وجود نقاد أكفاء في مصر الحديثة. ثم طوّر فكرته واستطرد فيها كثيرا؛ إذ نظر إلى الناقد كقاضٍ أو حَكَمٍ وللنقد كنوع من المؤسسات التخصصية التي تستطيع، ولا بد لها، أن تنتقي مجموعة عامة من النصوص المتداولة وتفسرها وتتحكم فيها: «لا بد للأدب من هيئة تشرف وتسيطر عليه». ومن ثمّ «يمتاز» الناقد «بأنه أكثر إلماما من غيره بفن المطالعة»؛ «وهو ذلك الرقيب الغيور الساهر على الفن» لأنه هو الذي يستطيع «تهذيب ذوق الجمهور». وأفضت الاستعارة المجازية التي طوّرها الشريف هنا في النهاية إلى المجاز النهائي للنقد كنظام للسلطة: «النقد حكومة للأدب تحميه من الفوضى وتسهر فيه على النظام. والناقدون إذا أحسنوا القيام بعملهم كانوا ملوكا على رأس تلك الحكومة يُطاعون ويُرهَبون»⁽⁵⁰⁾.

بينما لا يكمن شيء غير عادي حول فكرة الناقد كحَكَمٍ للذوق العام، كانت لغة الشريف مع ذلك تتميز بحدتها وبالسلطة المؤسسية العارية التي استخدمها مجازيا في رأيه الخلافي. كانت هذه لغة غير عادية بالفعل في السياق المصري في أوائل القرن العشرين. أما قبل منتصف القرن التاسع عشر، فقد هيمنت الفروق الاجتماعية الواضحة هيمنة تراتبية على مهنة الأدب، وأضحى الكتاب بشكل أو بآخر محمية لنخبة صغيرة ومتعلمة تعليما عاليا سعدوا بأن يتركوا الجماهير لشعرائهم ورؤايتهم الجوالين. وبحلول العام 1918 بدا النمو المطرد لجمهور ضخم من القراء والإنتاج والتوزيع المذهل للكتب المطبوعة كفوضى كاملة بالنسبة إلى طبقة المثقفين البرجوازية الجديدة. والأسوأ من ذلك أن غالبية هذه النصوص المطبوعة كانت روايات، بلا قيود تفرضها كل من الآثار الأدبية واللغوية العربية الكلاسيكية المعتمدة و«كذا» التقاليد العالية للجنس الأدبي الأوروبي الذي طوعوه واحتفلوا به. كانت الترجمة، مرة أخرى، الآلية الاستراتيجية لهذا الحدث، بكل من معنييها الأدبي الضيق والاجتماعي الواسع.

وصف لورنس فينوتي الترجمة كمشروع يتضمن سلسلة من علاقات القوة بين المؤسسات الثقافية المهيمنة وفعل الترجمة نفسه. ومن ثمّ تصبح الترجمة لحظة قوة، سلاحا ذا حدين بإمكانه إما أن يعيد إنتاج الهويات الثقافية المهيمنة أو تحديها:

سلطة أي مؤسسة تعتمد على الترجمات عرضة للفضيحة نظرا إلى تجاوز جهودها التي لا يمكن التنبؤ بها إلى حد ما القدرات المؤسسية على السيطرة والتي تُنظَّم عادة التفسير النصي كأحكام الاعتمادية. تَبْسُط الترجمات الاستخدامات الممكنة للنصوص الأجنبية بين جماهير متنوعة، سواء أكانت على أساس مؤسسي أو غير ذلك، مؤدية إلى نتائج قد تكون مثيرة للمشاكل وكاشفة على السواء⁽⁵¹⁾.

ركز كل من فينوتي ر. ك. روثن على أيديولوجية التأليف الرومانطيقية، «ومصطلحاتها الوظيفية هي العبقرية الفردية والنصوص المتفردة»⁽⁵²⁾ باعتبارها الموقع الرئيسي لأشكال القلق التي تسببها الترجمة وأخواتها الترجمة الكاذبة والتزوير: «تثير الترجمة، بافتراض سيطرة مفهوم التأليف، الخوف من الزيف والتشويه والتدنيس»⁽⁵³⁾. في السياق الاستعماري حيث يتحتم أن تُشكَّل جدلية الهوية اللقاء الثقافي، يعمل هذا الخوف من الزيف معنى إضافيا إلى جانب ذلك المعنى الذي استحضره فينوتي. ويعد استيعاب بدر، لكنه العلاقة الشاملة بين «رواية التسلية والترفيه» في مصر والأجناس الأدبية السردية العربية الشعبية في العصور الوسطى، حالة أو مثالا في موضعه. كانت الترجمات الشعبية، مثل السيرة الشفهية والحكايات الشعبية، تعمل بشكل أو بآخر كأشكال سردية منتشرة انتشارا حرا، وغير مقيدة إلى حد كبير بتقاليد التأليف الرومانطيقية التي طوعتها «النهضة» واحتفت بها⁽⁵⁴⁾. يمثل السرد وفقا لهذا المعنى الشفهي الشعبي، وبعبارة الفهم أنه ينبع من الخيال الفردي للنفس المتفردة، نوعا من المستودع الجماعي للحكايات التي تنتشر اجتماعيا في لقاء مباشر وديموقراطي بين الجمهور والراوي⁽⁵⁵⁾. وتثير الترجمة الشعبية القلق من التدنيس النصي والثقافي بالضبط لأنها تمثل مصدرا غير منضبط من الانتقال الثقافي واللغوي، مُحدثة «أشكالا من الكشف التي تُسائل سلطة القيم والمؤسسات الثقافية المهيمنة»⁽⁵⁶⁾. في هذا السياق، يُعدُّ التزوير والترجمة الكاذبة مثيرين للتهديد بشكل خاص؛ إذ يعمل كلاهما - تحت ستار الترجمة «الشرعية» - بمنزلة وسيلة مريحة لإدخال أفكار جديدة وتعددية الممارسات اللغوية والسردية إلى نظام أدبي تراتبي ومغلق، وأيضا بطريقة مصممة للالتفاف حول قواعد المساءلة النصية الأخلاقية

وسائل تسليية الشعب:...

والقانونية. هما، على هذا النحو، يمثلان فعلا أدبيا مثيرا وفوضويا من الناحية الجوهرية ويتلاعب في الوقت نفسه بكل من الأعراف الثقافية والتقاليد الأدبية الأجنبية والمحلية التي يعملان من خلالها.

الغالبية العظمى من الأعمال التي تدّعي أنها ترجمات ضمن مجموع الروايات الشعبية المصرية في مطلع القرن روايات مزيفة بهذا المعنى المحدد. أضاف الكثير من «المترجمين» الأحرف الأولى من أسماء بعض المؤلفين المتخيلين بشكل واضح على الغلاف الأمامي للرواية. بينما ذكر آخرون ببساطة أن العمل جرى تكييفه من الأصل «الفرنسي» أو «الإنجليزي». الجلي أن من شبه المستحيل التثبت من حقيقة هذه الادعاءات أو زيفها. بل ربما المحاولة في حد ذاتها تنحرف كلية عن الموضوع الذي نحن بصدده. الروايات المذكورة روايات جذابة بالضبط بسبب نسيج اللبس الدلالي والبنوي الذي يتشبع به النص المزيف؛ وبسبب اللعب الجامح للشفرات الثقافية والسردية المنتقاة كيفما يشاء الهوى من سلة من ألوان التراث المتنوعة والمنسوجة معا لإنتاج نص جديد مؤلف وغريب معا، مراوغ وعميق في آن واحد.

لو اتفقنا مع بيتر بروكس أن «أدب الجماهير» في حد ذاته مصدر خصب من مصادر الخيال الروائي، فإن تاريخا أدبيا دقيقا ومعقدا من الناحية النظرية للرواية الشعبية العربية يغدو أمرا أساسيا بالنسبة إلى إعادة قراءة بناءة لـ «النهضة» ككل. سوف تتجنب مثل هذه المحاولة القيود التراتبية لتخصصات الأدب القومي وتميط اللثام بشكل مثالي عما وصفته مارجريت كوهين أنه «قابلية انتقال» قالب الرواية من خلال دراسة الأجناس الأدبية الشعبية بـ «الضبط» كمشروعات ترجمة ذات نهاية مفتوحة - بكل من المعنى النصي الخاص والديني العام - عبر الحدود القومية والثقافية. هذا النوع من المداخل ما بعد البنيوية للتاريخ الأدبي، من خلال التأكيد على أهمية الأرشيف الأدبي ككل من سياق ونقطة مضادة للتاريخ الاعتمادي المبني على الروائع الأدبية، يفضي حتما إلى نزع المركزية عن تفسيرات «النهضة» التخصصية كنوع من طريق تاريخي مسدود. بالإضافة إلى ذلك، في إثارة تساؤلات حتمية حول مفاهيم الثقافة القومية التقليدية - الطريقة التي يصوغ بها الأدب المعتمد ويعيد إنتاج مفاهيم «الأصالة» و«التقليد» على سبيل المثال - أو حول

أنواع التشكّل المعقدة والانتشار الاجتماعي للأجناس الأدبية، وسوف تسائل أيضا بعضا من أكثر مقدمات خطاب «النهضة» الراسخ جذرية: إحداها هي الأصول الأوروبية للحدثاثة العربية، والأخرى أيديولوجيا الذات القومية. ربما يصبح حينئذٍ من الممكن أيضا مقارنة الرواية العربية مقارنة ذات معنى من منظور مقارن جاد وبارع، بدلا من كونها فرعا لدراسات المناطق والنموذج «القادم من الغرب» الذي يعنيه هذا.

التطلع قُدماً إلى الماضي: النهضة والثورة وبدايات البعث في العراق

أوريت باشكين

كان القضاء على البعث من بين الشعارات المفضلة لدى المحافظين الجدد قبيل حرب الخليج في أوائل الألفية الثالثة. وبينما دار الجدل وأعيد حول عواقب الوضع في العراق بعد انتهاء البعث، لم يُولَّ البعث نفسه ولا سردياته ولا تواريخه ولا فتراته الزمنية التي عبّر عنها دعائه من الاهتمام سوى النزر اليسير.

البعث حركة إحيائية ظهرت في سياق كولونيالي وما بعد كولونيالي، وهو سياق لا غنى عنه لفهم «عصر(و) النهضة» والثورة⁽¹⁾. يوضح المعجم العربي الحديث «المنجد» في مدخله للفعل «ب - ع - ث» أن الاسم

«تشابهت عناصر محددة في فلسفة البعث مع العناصر الشائعة في القومية العراقية مثل مفهوم «النهضة» والوحدة العربية باعتبارها الدالة على هذه «النهضة»»

أوريت باشكين

«بَعَث» يعني - من بين أشياء كثيرة - اليقظة، بينما يشير «يوم البعث» إلى يوم القيامة أو النشور أي بعث الموتى إلى الحياة⁽²⁾. تثير هذه التعريفات مسائل شائعة حول الوسائل التي صالَحَ من خلالها مثقفو البعث بين مفهوم بعث الموتى المُسياني، ويقظة قومية وكيفية إنتاج هذه المفاهيم لفهم جديد للصعود والاضمحلال. أكدت النصوص التي كتبها البعثيون الأوائل على التوترات بين يقظة ماضٍ ومستقبل ثوري، ولخص مؤسس حزب البعث ميشيل عفلق بجدارة هذه الورطات في تساؤله الشهير: «كيف يمكن لـ«يقظتنا» (نهضتنا) الإحيائية الحديثة» و«الثورة العربية» أن تتحققا؟» (التأكيد من عند الباحث)⁽³⁾. كما أثار هذا السؤال مجموعة أخرى من الأسئلة: كيف يمكن لإحياء ماضٍ أن يكون حديثاً؟ وكيف يمكن لصحوة أن تُثوّر؟ والأهم من ذلك كله: هل ينبغي على البعث أن ينشد الإلهام في الماضي أم في المستقبل؟

وضع دعاة البعث عن وعي فهمهم للإحياء في سياق كولونيالي، معترفين بأن التعبير عن نظرية تدعو إلى الوحدة العربية والحرية والاشتراكية بحاجة إلى تعريف جديد للزمن في وقت كان أغلبية العالم يزرع فيه تحت وطأة الاستعمار. نُظِرَ إلى إنتاج البعث الفكري، بتعبير آخر، كرد فعل تجاه الصعاب الهائلة التي واجهت «نهضة أمتنا»⁽⁴⁾. كان هناك لبس في أغلب الأحيان في طبيعة الماضي القومي الذي كان في حاجة إلى إحيائه؛ فالقوميون العرب لديهم «أكثر من ماضٍ» في حاجة إلى إحياء وبعث من جديد: العالم السامي قبل الإسلام، والغزوات البطولية (للسول) محمد والخلفاء الراشدين الأربعة، والعصر الذهبي للخلافة العباسية. اعتمد قرار البعث إحياء فترة زمنية معينة، كما سيوضح هذا الفصل فيما بعد، على السرديات التاريخية القائمة بالفعل في العالم العربي. وبالمثل، جاء تحديدهم لفترة «الانحطاط» أو الاضمحلال شديد الدقة. حدد ديبيش تشاكرابارتي العملية التي مثل المستعمرون البريطانيون من خلالها أكثر من ماضٍ «من خلال سرد فُرضَ عليه التجانس للانتقال من فترة العصور الوسطى إلى الحداثة»⁽⁵⁾. نقد مفكرو البعث وطوعوا سرداً مشابهاً من خلال التأكيد على انحطاط الشرق الأوسط العربي، لكنهم مع ذلك احتجوا بأن المستعمرين فعلوا الكثير لتأبيد هذه الحالة من الانحطاط. إضافة إلى ذلك، أكد مفكرون مثل

التطلع قُدماً إلى الماضي:...

ميشيل عفلق أيضاً أن «الشرق الأوسط» الإسلامي لم يكن عصراً سابقاً على الحداثة أو مناهضاً لها كما كان الوضع في الحالة الأوروبية، بل كانت فترة إحياء وتجديد وبعث.

ينبغي للارتباط الذي عقده البعث «العراقي» بين الثورة والنهضة أن يُفهم كاستجابة للسرديات التي كانت ذائعة الانتشار في أثناء فترة الملكية العراقية (1921 - 1958). استند تفسير ماضي العراق على مفهوم «النهضة» العربية، حيث تعني كلمة «النهضة» نفسها «اليقظة» و«الإحياء» و«عصر النهضة»⁽⁶⁾. تضمنت «النهضة» أيضاً حركات لغوية أنتجت معاجم وموسوعات جديدة باللغة العربية، عمل على تأليفها في الغالب مسيحيون سوريون، وحركات أدبية تؤيد تبني أجناس أدبية جديدة في الأدب العربي، وحركات إصلاح دينية وعقائدية فسرت القرآن والأحاديث النبوية الشريفة، وتيارات علمية استقت إلهامها من النزعة العلمية الأوروبية والداروينية الاجتماعية والمادية. صوّرت «النهضة» في الأدب العربي أنها بدأت أواخر القرن التاسع عشر وتطورت تدريجياً خلال ذلك القرن. أكد مؤرخون مثل ألبرت حوراني على العلاقة بين «النهضة» وجهود الدولة التحديثية؛ ومن ثمّ ارتباطها بمحاولة شرعية الاستعانة العسكرية والعلمية والتعليمية بالغرب⁽⁷⁾.

يمكن إدراك «النهضة» باعتبارها النتيجة النهائية للتحديات العسكرية والاقتصادية الغربية، أو ثمار النشاط الفكري لدى المفكرين والأدباء العرب، أو كمشروع تديره الدولة بغرض إدخال أنماط جديدة من التعليم والعمل، لكنها في جميع الحالات ترتبط بوجه عام بالمشروع القومي العربي⁽⁸⁾. سعت أيديولوجيا البعث، كما أتمنى أن أوضحها، إلى تطويع عناصر بعينها وتثويرها في التصور المفاهيمي «للنهضة» في آن واحد. ومن هذا سلط البعثيون العراقيون الأوائل الضوء على التزامهم بمفاهيم الإحياء من جهة، لكنهم استعانوا بالأفكار نفسها للتأكيد على فشل الملكية في تحقيق الإحياء والنهضة من جهة أخرى.

ومن هذا يتناول هذا الفصل بالدراسة أولى كتابات البعثيين لكي نستكنه مفهومهم عن الزمن والنهضة وعلاقته بمشروعات القومية والاستعمار واللغة. في القسم الأول من الدراسة، تناولت مفاهيم الزمن التي عبّر عنها المفكرون البعثيون السوريون، بينما

نظرت في القسم الثاني إلى سبب انجذاب شباب القوميين العراقيين إلى البرنامج السياسي البعثي في أوائل الخمسينيات من القرن العشرين. واخترت أن أركز على المراحل المبكرة من البعث في العراق كوسيلة للتأريخ لجاذبية الحزب ضمن سياق فترة ما بين الحربين والخمسينيات، أكثر منها في سياق الانقلابات العسكرية في الستينيات. اتفق إدراك الزمن كما عبر عنه المؤسسون السوريون، وفقا لرؤيتي، وحاجات القوميين العراقيين المحلية ونقدتهم للسرديات القومية للدولة. اتفق البعث، بتعبير آخر، والخطابات المهيمنة بالفعل في المجال العام العراقي وهي العروبة والوحدة والإمبراطورية. كان القوميون العراقيون على دراية وثيقة بالنصوص المؤسسة للبعث (التي صدرت في سورية)، إلى جانب مفاهيم النهضة الثقافية، وإحياء الممالك السامية القديمة، ووحدة الشعوب الناطقة بالعربية.

هناك ملاحظتان مبدئيتان على الترتيب. تُشكل محاولة فك شفرة مفاهيم البعث تحديا حتى بالنسبة إلى نقاده الواضح أنهم واسعو الإدراك. فمن جهة، يتمنى الناقد أن يتجنب الهوس بالتأثيل أو دراسة الأصول التاريخية للكلمات والذي كان من سمات الأجيال الأقدم من الباحثين الاستشراقيين. ناقش إدوارد سعيد أصل كلمة «الثورة» وبين بوضوح أن هذا النوع من الجوهرية أفضى بالثورة إلى ألا تصبح شيئا أكثر من مجرد «انبعاث البعير واقفا بعد بروكه»، غير ملتفتين إلى «العدد الذي لا يحصى من الناس [الذين] يلتزمون بها التزاما فعالا»⁽⁹⁾.

اشترك البعث، الذي دعا مفكروه إلى الحرية من الهيمنة الاستعمارية والاستقلال التام (الاقتصادي والسياسي معا)، في الكثير مع غيره من الحركات الحديثة المناهضة للاستعمار في فترة الاستقلال عن الاستعمار. لكن كُتّاب البعث شغلوا أنفسهم دائما بالكلمات وأصولها. محص زكي الأرسوزي، على وجه التحديد، المصطلحات والتعبيرات العربية بلا هوادة: تواريخها وجذورها وأصواتها. إلى جانب ذلك، كثيرا ما كان ميشيل عفلق يشير إلى دور الإسلام كمثال حي للثوار الجدد. ثم يواجه الناقد بعد ذلك بالمهمة العسيرة وهي أن يظل ملتزما بسياق البعث الاستعماري الحديث من جهة، وضرورة التفكير في تاريخ كلمة «البعث» وعلاقته بالإسلام والوسائل التي يتداول بها البعثيون الكلمات ومعانيها من جهة أخرى.

التطلع قُدماً إلى الماضي:...

أما المسألة الثانية فتتمثل في التهجين. صاغ هومي بابا مفهوم التهجين الاستعماري كوسيلة لوصف الاستراتيجيات المختلفة التي تُقَلَّب عملية الهيمنة الاستعمارية من خلالها. يجعل فضاء التهجين المتناقض من المحال تمثيل التماثل بين الأنس والآخر؛ وبالتالي يزعزع قواعد الاعتراف الاستعمارية ومدى القدرة على رؤية السلطة الاستعمارية⁽¹⁰⁾. غالبا ما ينشئ المفكرون المُستعمَرون، كما يذكر نقاد ما بعد كولونياليين آخرون، سرديات تعكس مصالح القومية المحلية بلغة المدينة الغربية للتدليل على حاجتهم للاستيلاء على مهمة الحضارة والتمدين من المُستعمَرين⁽¹¹⁾. وجاء إنتاج البعث الفكري مهجنا إلى حد بعيد، إذ استفاد من قراءات في الميتافيزيقا الغربية بغرض فهم فقه اللغة العربية، وطوَّع ثنائية اللغتين الآرية/السامية لخدمة القومية العربية، وضفر بين العلمانية الاشتراكية والسرديات التاريخية التي عبَّرت عن إعجابها بالنبي محمد [ص] بينما تقدمه كقدوة ومثال للعرب المسيحيين والمسلمين على حد سواء. ونتيجة لذلك، فإن أي محاولة للنظر إلى البعث كمجرد صورة معكوسة لسياسات البريطانيين الاستعمارية (في العراق) والفرنسيين (في سورية) أو كمجرد استمرار للأعمال المبكرة التي أَلَّفَها منظرو القومية العربية مثل ساطع الحصري، يفوتها المكونات الهجين للجدل القومي البعثي والآثار السياسية الضمنية لهذا التهجين.

المنظرون السوريون - عفلق والأرسوزي

أسس حزب البعث مُعلَّمان سوريان هما ميشيل عفلق، وهو مسيحي أرثوذكسي (وُلد في العام 1910) وصلاح الدين البيطار، وهو مسلم سني (وُلد في العام 1912). كان الأول مُعلما للتاريخ بينما كان الآخر مُعلما للعلوم، ثم انضم إليهما لاحقا زكي الأرسوزي، وهو معلم فلسفة وعُلويّ المذهب (وُلد في العام 1900). درس ثلاثتهم في باريس. قرأ البيطار وعفلق نيتشه ومارزني وأندريه جيد ورومين رولان وماركس ولينين، بينما تأثر الأرسوزي بدراسات عالم النفس جورج دوما (1866 - 1946)، وترجمات إميل برييه (1876 - 1952) لأفلاطون إلى الفرنسية، وفلسفة ليون برونشينيغ (1869 - 1944). كما أهتمته أيضا كتابات يوهان جوتليب فيخته عن السمات العرقية للأمم، ودور اللغة والتاريخ في الفكر القومي، وتصوير فيخته لمحاولات توحيد كل الشعوب المتحدثة

بالألمانية. كان شعار الحزب الجديد الذي مزج بين الاشتراكية والقومية العربية «أمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة». وفي أبريل 1947 أنشأ الأعضاء رسمياً حزباً سياسياً في دمشق في مؤتمر حضرته وفود من سورية ومن غيرها من البلدان العربية الأخرى⁽¹²⁾. وفيما يلي أتناول التصورات المفاهيمية لميشيل عفلق - أهم منظر بعثي ومؤسس الحزب - وزكي الأرسوزي، الأقل شهرة، وإن لم يكن الأقل أهمية، بشأن الإحياء والقومية والتصورات عن الزمن.

أدرك ميشيل عفلق حقيقة أن نظريات البعث وتصوراته عن الزمن كان يُنظر إليها في «سياق ديناميكي» في حالة من التدفق والتغير المتواصل، والذي كان وجود كل من الماضي والمستقبل فيه أمراً في غاية الأهمية⁽¹³⁾.

عندما نشأ الحزب، كانت أكثر أقطار وطننا محتلة، مستعمرة، وكانت أوضاع شعبنا متخلفة، فكيف يمكن أن نعلن في ذلك الوقت أننا أمة واحدة وأن لنا رسالة إنسانية إلى العالم؟! هذا يعني أنه من دون هذا الأفق، ومن دون أن نضع لنضالنا ولثورتنا هذا الأفق الروحي والأخلاقي، فإننا لن نتكافأ مع الصعوبات والظروف القاسية والأعداء الأقوياء الذين يحاربوننا ويحاربون وحدتنا ويحاربون نهضتنا⁽¹⁴⁾.

كان مستقبل البعث مرتبطاً ارتباطاً حميماً بالماضي ومناهضاً للحاضر بكل معاني الكلمة. غير أن الحاضر سيكون القوة الملهمّة للثورة القادمة بمجرد وضعها إزاء الماضي العربي المجيد⁽¹⁵⁾. بالنسبة إلى عفلق، لا نهضة إلا من داخل الانحطاط ومن ثمّ ينبغي على العرب بعث الحاضر لينفوا وجوده ويسمح للمستقبل بأن يبرز ككيان مستقل⁽¹⁶⁾. كان الجمهور العربي في حاجة إلى الإيمان بأصالة أمتة وإمكانية الوحدة العربية. ولتسهيل تخيل الوحدة العربية، احتاج البعث إلى صياغة إدراك جديد للمستقبل وللماضي. دعا عفلق أتباعه إلى تحرير أنفسهم من التقاليد وتجاوز مشكلات العصر.

إننا نفهم من الانقلاب [الثورة] هذه اليقظة الحقيقية التي لم يعد هناك مجال لإنكارها والتشكك فيها، يقظة الروح العربية في مرحلة فاصلة من مراحل التاريخ الإنساني. الانقلاب في حقيقته هو هذه اليقظة، يقظة الروح التي تراكمت عليها أثقال الأوضاع الجامدة الفاسدة، وحالت زمناً طويلاً دون ظهورها ودون انبثاقها وإشعاعها⁽¹⁷⁾.

التطلع قُدماً إلى الماضي:...

بين عفلق أن من الأهمية بمكان بعث الكثير من عناصر الماضي؛ لاسيما روح الأمة، وهي كيان يتجاوز كلا من الزمان والمكان. وأكد على حقيقة أن الماضي حاضر دائماً في حياة الأمة باعتباره الفترة التي حققت فيها الروح العربية نفسها. ونتيجة لذلك، فإن أي نضال من أجل المستقبل القريب أو البعيد لا بد أن يستمد إلهامه بشكل مباشر من الماضي الذي يصبح الدليل إلى المستقبل. غير أن الماضي يمكن ألا يحدث مرة أخرى، وبالتالي ينبغي على العرب ألا يتحسروا على انقضاء العصر الذهبي؛ بل «علينا أن نسير نحوه سيرا تقدمياً إلى الأمام، وأن نرتفع إليه ونصعد»⁽¹⁸⁾.

اتجهنا وبالقوة نفسها وبالاندفاع نفسه وبالعُمق نفسه في تصورنا إلى المستقبل وإلى الماضي، رأينا المستقبل وصعوبة تحقيقه وبعده الشاسع عن واقعنا المتخلف. رأينا الماضي كذلك ببعده الشاسع عن واقعنا. بحثنا في الماضي عن الجديد الحي، وبحثنا في المستقبل عن الأصيل غير المصطنع⁽¹⁹⁾.

كان عفلق حريصاً على تمييز البعث عن الشيوعيين الذين رفضوا إعادة تكوين الماضي في نظرياتهم، حيث نظروا إليه فقط كرمز إلى تراث رجعي. بينما اعترف البعث في المقابل بأن التاريخ واللغة والثقافة تحتل مكانها في الماضي، رغم حرصهم على ألا يُخضعوا الحاضر لمعايير الماضي⁽²⁰⁾. غير أن عفلق أدمج عناصر ماركسية معينة في فكره مثل الاعتقاد بأن السير التقدمي إلى الأمام لا يمكن إيقافه؛ وأن النظام الرأسمالي - الاستعماري الحالي خلق الظروف نفسها التي سوف تؤدي إلى انهياره، وأن الثورة لا بد أن تنظمها كوادرات مثقفة راديكالية. بعبارة أخرى، وعلى رغم أن الشيوعيين شوهوا رومانسية البعث وكيّشته^(*) وهو أجسه بشكل مَرَضِيٍّ، نقلت أفكار عفلق الخاصة المفهوم الشيوعي أن العرب «ليس لديهم ما يخسرونه سوى أصفادهم»⁽²¹⁾. الأمر الذي جعل من رسالة البعث رسالة متفردة هو رؤية مفادها أن المستقبل الثوري يحمل بين طياته عناصر من ماضي الأمة.

غير أن البعثيين شعروا بأن عليهم أن يؤكدوا على حقيقة أن رؤاهم للمستقبل تتعلق بعمليات التقدم العالمية وتقع في التقدم الخطي نفسه مثل التاريخ الغربي. كتب عفلق أن البعث اضطر إلى أن يضع نفسه «ضمن إطار الثورات التاريخية

(*) Kitsch: لفظ من الألمانية العامة يؤدي معنى تلطيخ الشيء وتغطيته من غير تدبير ونظام. وقد شاع اللفظ، اصطلاحاً، في ثلاثينيات القرن العشرين، مع ظهور حركة الفنانين والأدباء الطليعيين (arant-garde) للتعبير عن أي عمل تستحسنه العامة وتتمتع به على الرغم من رداءته وافتقاره إلى الأصالة الفنية. [المحرر].

الكبرى التي لا تعمل فقط من أجل إنقاذ شعب، ولكن تعمل من أجل إنقاذ البشرية»⁽²²⁾. ومن ثم ذكر مرارا أن البعث ارتبط بتقدم الأحداث التاريخية التي ميزت بداية حقبة جديدة في تاريخ البشرية. ألمحت هذه الحجج إلى نقد عفلق الخفي لأوروبا لأنها أدارت ظهرها إلى ماضيها المستنير حينما أنكرت على العرب مطالبهم بالحرية والوحدة والحكم الذاتي.

يُقصد بحقبة ثورية جديدة، بالنسبة إلى عفلق، فترة خالية من الاستعمار والاستغلال، وهي زمن يستطيع فيه العرب نشر حضارتهم إلى العالم بأسره⁽²³⁾؛ وبالتالي اكتسب النضال ضد الاستعمار أهمية عالمية. أوضح عفلق أن: «نظرتنا كانت نظرة عميقة إلى النفس الإنسانية، إلى التاريخ البشري، ونظرة... إلى تاريخنا نحن وإلى تكوين أمتنا»⁽²⁴⁾. حقق تقديم النضال القومي العربي بعده نضالا عالميا، والإشارة إلى أن هذا النضال تكمن فيه بذور النجاح في المستقبل، الدور المزدوج من شرعنة القومية العربية باستخدام المصطلح الغربي، وفي الوقت ذاته التأكيد للجماهير العربية أن حركتهم ستكون قادرة على تحقيق أهدافها بصورة فعالة.

أثبتت الكثير من المقالات السياق الاستعماري الذي كان البعث يعمل من خلاله. رأى عفلق أن أي حركة قومية أو ثورية لم تواجه الصعوبات التي واجهتها القومية العربية، والتي نراها في أكثر صورها وحشية في حالة فلسطين. كما احتج بالقول، بعد الثناء على تفرد البعث والالتزام القومي، إن الحركات القومية العربية قبل البعث كانت سطحية في تشكيلها لقوميتها كاستجابة للدعاءات الغربية. على سبيل المثال، حينما ألقى باللوم على العرب لأن ثقافتهم لا تُثمن الحرية أو المساواة، أسرعوا في البرهنة على أن هذه القيم نفسها موجودة في الواقع في روح الشعب. لم يكن البحث عن مثل هذه القيم إذن نابعا من داخل الحركة القومية نفسها، بل فرضته عليها مطالب الغرب. ورأى عفلق أن بعثا مبنيا على كل من الماضي والمستقبل فقط باستطاعته أن ينقذ العرب من التقليد الأعمى للمعايير الغربية. لكن في الوقت الحالي غزو الثقافة الغربية وسيطرتها محفوفان بالمخاطر بالضبط لأنها جعلت العرب ينظرون بعين الشك إلى إسهامهم الأصيل في التاريخ والثقافة⁽²⁵⁾.

التطلع قُدماً إلى الماضي:...

تشكلت الاشتراكية أيضاً كنمط مناهض للاستعمار. أكد عفلق أن النظام الرأسمالي الليبرالي، بعلاقاته وارتباطاته الاقتصادية بالغرب المستعمر، أدى إلى الفروق بين الطبقات والاستغلال⁽²⁶⁾. وأوضح أن الخطاب الحالي الذي يتبناه السياسيون حول الحاجة إلى إصلاح «تدريجي» كان الغرض منه التغطية على إحجام النخبة الإقطاعية عن التخلي عن أراضيها للفلاحين⁽²⁷⁾. لكن نظاماً مبنياً على الاشتراكية باستطاعته توفير المساواة والعدالة للرعايا العرب. كما أكد صلاح الدين البيطار، مستطرداً، أن تكوين البعث جاء استجابة لتعاون القيادة السياسية الكومبرادورية البرجوازية السورية مع الانتداب الفرنسي للسماح للأجانب بالوصول إلى السلطة في مقابل مصالح شخصية كثيرة⁽²⁸⁾.

كان يُقصد بالنهضة، إذن، بعث الماضي بهدف إشعال نضال من أجل الاشتراكية والحرية من الاستعمار والثورة. أُملى بعث الماضي تقييماً جديداً للإسلام؛ حيث عرّف عفلق المسيحي الإسلام بأنه دين عربي وإنساني عمل على تشكيل القومية العربية.

ليس فقط بالنسبة إلى الماضي، وإنما بالنسبة إلى كل وقت مادامت الأمة العربية على هذه البسيطة. فالإسلام هو التراث الروحي وهو المحرك لها، هو ملهمها، هو مرجعها الروحي، وهو الحركة الثورية المثلّى في نظر البعث⁽²⁹⁾.

وعند سؤال عفلق حول كيفية توفيق البعث بين مدحه للدين وطبيعة الحزب الاشتراكية العلمانية، فإنه يجيب إن الأفراد الذين يؤمنون بأن القومية العربية لا بد لها أن تطرح التدين جانباً يتبنون نظرة سطحية لا تدرك الصلات التاريخية العميقة بين العروبة والإسلام. إضافة إلى ذلك كررت مثل هذه الرؤى أصوات «المستعمر الغربي الأجنبي» الذي يتوقع من العرب أن يخضعوا للقومية العلمانية⁽³⁰⁾. وينبغي على القومية العربية أن تتبنى الإسلام استناداً إلى الرؤية أن «الإسلام هو تاريخنا وهو بطولاتنا وهو لغتنا وفلسفتنا ونظرتنا إلى الكون وأشياء كثيرة يصعب حصرها وتعدادها»⁽³¹⁾. غير أنه نُظِرَ إلى العلمانية على أنها ميدان «الدستور والقوانين». فالإسلام لم يحقق أي دور في الشؤون القانونية، وما يتعلق بحقوق المواطنين، لكن الإسلام كان في المجال القومي «ثورة أخلاقية وفكرية واجتماعية في تاريخ البشر»⁽³²⁾.

تعكس كتابات عفلق عن النبي محمد [ص] في أكثر صورها وضوحا الوسائل التي أراد من خلالها أن يمثل القومية العربية كنهضة إسلامية. عبّرت شخصية «الرسول العربي» محمد عن بعث أخلاقي وقومي، وكانت أكثر الفترات التي أولاها عفلق اهتمامه السنوات العشرين الأولى من «البعثة» النبوية، وذلك أن العرب أصلحوا أنفسهم في هذه الفترة. كان الإسلام بالنسبة إليه نسقا عقائديا عمل على تثوير الظروف الاقتصادية الاجتماعية المنحطة في حقبة ما قبل الإسلام، ولحظة انتصار لغوي عبّر عنها تنزيل القرآن العربي، وكيانا سياسيا منتصرا أدى إلى قيام دولة مزدهرة، وحادثة في تاريخ البشر عمل فيها الجمع بين بعث قومي ورسالة دينية إلى نشر الحقيقة والعدالة في العالم. أكد عفلق على حقيقة أن كل عربي في الوقت الحاضر يستطيع أن يحيا حياة النبي محمد كوسيلة لتحقيق نهضة ثقافية جديدة. وإلى جانب ذلك، تخاف أوروبا على نفسها من الإسلام لأنها تعلم بالضبط أهميته كأداة سياسية وثقافية وقومية⁽³³⁾.

يقع الماضي الإسلامي المراد إحيائه بين الماضي ما قبل الإسلام وسنوات انحلال الإمبراطورية العربية في القرن العاشر الميلادي. شعر عفلق بأن العرب كانوا قبل تجدد الإسلام وبعثه محدودين بولاءاتهم الضيقة لتقاليدهم القبلية، بينما مثل القرن العاشر سعيًا وحشياً وراء السلطة والعجز والاستبداد والتدخل الأجنبي في الشؤون العربية⁽³⁴⁾. من الجلي أن هذه القراءة، التي أكدت على نجاحات الإسلام في القضاء على الانتماءات القبلية والمحلية، وتحدي التدخل الأجنبي، وخلق ثقافة جديدة، لا بد أن هذه القراءة بدت أكثر ما يكون في محلها بالنسبة إلى القراء السوريين والفلسطينيين والعراقيين المعاصرين. ونتيجة لذلك، بدا أنه لا مناص من إحياء هذا الماضي الإسلامي المصبوغ بالصبغة العلمانية والذي يضم الكثير والكثير من الحلول بالنسبة إلى الدولة - الأمة العربية المعاصرة.

استأنف البعث التقليد الخاص بالكثير من القوميين العرب في محاولته صبغ الإسلام بالصبغة العلمانية والقومية، بينما صوروا الإسلام كعلامة من علامات الأصالة القومية. من المفيد النظر في تعريف پارثا تشاترجي للميدانين الروحي والمادي بغرض تقييم قراءة عفلق للإسلام في كتاباته النظرية. عبّرت تشاترجي عن رأيها أن عالم المؤسسات الاجتماعية الاستعمارية كان منقسما إلى ميدانين

التطلع قُدمًا إلى الماضي:...

هما الميدان المادي والميدان الروحي. شمل الميدان المادي النظم المالية والعلم والتكنولوجيا التي أثبت الغرب تفوقه فيها. بينما كان الميدان الروحي، من جهة أخرى، المجال الداخلي للهوية الثقافية التي لا مكان فيها للدولة الاستعمارية⁽³⁵⁾. انتمى مجال القانون، بالنسبة إلى رؤية عفلق، إلى الميدان المادي الذي لم يلعب الإسلام أي دور فيه. تناولت لغة القومية هذه العلمانية والتدين كعقبات تقف في طريق الحداثة⁽³⁶⁾، غير أن الإسلام ينتمي أيضا إلى المجال الروحي كدالٍ على الأصالة العربية والهوية القومية. والإسلام على هذا النحو ضروري للبعث في المستقبل.

بينما كان عفلق مدركا إلى حد ما للتناقضات في نظريته، ومن ثمّ بذل جهدا حقيقيا لتوضيحها للجمهور، لم يبذل زكي الأرسوزي أي محاولات على هذه الشاكلة. طوّر الأرسوزي الذي درس الميتافيزيقا وترجم أفلاطون إلى العربية نظرية معقدة عن القومية العربية واللغويات العربية، وترك لمن جاء بعده من الباحثين مجموعة هائلة من النصوص التي ضمت الكثير من الكلمات الجديدة التي صكّها بنفسه.

تحدى الأرسوزي التأكيد الذي نسمعه في أغلب الأحيان من السياسيين المعاصرين أن «نهضتنا تأخرت». وفقا لأوفرا بنجيو، ميّز الأرسوزي تمييزا واضحا بين وظائف عصر النهضة الأوروبية التي أحيت التراث اليوناني، والأدوار الأكثر أهمية لثورة قومية أيقظت الثقافة القديمة والتراث اللغوي لأمة بعينها⁽³⁷⁾. يتصل فهمنا للزمن، بالنسبة إلى الأرسوزي، اتصالا وثيقا باستيعابنا لكل من القومية والحضارة. وكتب يقول إن الحياة يعيشها كل جيل والأفراد بشكل مستقل، غير أنها تصبح في النهاية تاريخ أمة والتعبير عن حالات التقدم الثقافي التي وقعت في عصر معين. ويواجه أعضاء الأمة، بتعبير آخر، الأحداث التاريخية كوحدة. غير أن عصر كل أمة ينبغي ألا يقاس بعدد السنوات التي مرت عليها منذ ولادتها، لكن بـ «وعي» أعضائها⁽³⁸⁾، وبالتالي فإن مسألة ما إذا كانت أمة ما قديمة أو جديدة ليست نتاجا لمرور الزمن فحسب، إنما نتاج وعي أعضاء الأمة والكلمات التي يخترعونها لوصف التغيرات في وعيهم. إضافة إلى ذلك، فإن الأمة في تغير مستمر من خلال أنشطة الأبطال والمصلحين، والتي تتمثل في الأنبياء في العالم السامي⁽³⁹⁾.

حدد الأرسوزي حالات الاستمرارية وعدم الانقطاع بين جميع المراحل في تاريخ الأمة العربية، بل رفض الاعتراف بوجود انقطاع بين عصر ما قبل الإسلام والعصور الإسلامية⁽⁴⁰⁾، مدعياً أن كلا العصرين مثلاً حياة الأمة نفسها؛ إذ كان للديانات السامية غير التوحيدية دور رائد في تطور الحضارة. عملت العقلية العربية، بخلاف الادعاءات الأوروبية، دائماً على تجنب الخمول. فالساميون الذين كانوا يقدرّون البطولة والشجاعة⁽⁴¹⁾ منحوا العالم الفكرة الأبدية، أي التوحيد، التي كانت الناتج المباشر لثقافات حقبة ما قبل التوحيد⁽⁴²⁾. غير أن الأمة العربية لم تتجسد من خلال التطور التدريجي، بل من خلال الثورة أيضاً، إذ قامت كل مرحلة بتثوير الحقبة السابقة عليها⁽⁴³⁾.

نشأت كل الأمم ولغاتها، بالنسبة إلى الأرسوزي، من حالة بدائية خرجت خلالها الأمة إلى الوجود بشكل تلقائي، إلى مرحلة تشكلت فيها المؤسسات مثل اللغة والأخلاق والدين والفنون⁽⁴⁴⁾. قدّم العرب إسهامات رائدة في كل هذه المؤسسات. وإذا ما عمدنا إلى تصنيف الأمم بحسب قيمها وأنظمتها، فسوف يظهر العرب كأمة تجمع بين الرحمة والرسالة، كشعب يرفع العدالة ويهدي إلى العالم الأنبياء/المصلحين الذين جددوا المعايير الاجتماعية العتيقة⁽⁴⁵⁾.

كان الأرسوزي مهتماً بالزمن وعلاقته باللغة، والذي كان أكثر أهمية بالنسبة إليه من المكان⁽⁴⁶⁾. وعلى رغم إيمانه بأن اللغة مؤسسة مثل الدين أو الفنون، انتقلت نظرياته بين الإيمان بأن اللغة تضم السمات «الجوهرية» لأمة ما، والتي لا تتغير عبر الزمن، والاعتقاد أن اللغة تتغير وتتطور باستمرار؛ وبالتالي فإن علينا أن نجد ونُعرّف الجوهر بغرض إحياء اللغة العربية.

ادعى الأرسوزي أن مسار اللغة العربية التاريخي اختلف عن المسار الخاص باللغات الهندو - أوروبية. تطورت اللغات الآرية بشكل ميكانيكي، بحيث كانت الكلمات علامات تعكس المعاني، بينما كانت الكلمات في اللغة العربية، بخلاف ذلك، عبارة عن بُنى. وعلى العكس من اللغات الأوروبية التي تكون فيها الكلمات علامات يصف الوعي الأشياء من خلالها، تعكس كل كلمة في اللغة العربية المثل والطبيعة والتاريخ. حاول الأرسوزي أن يثبت أن اللغة العربية حافظت على فطرتها الأولى، كما رأى أن الكلمات في اللغة العربية استطاعت الحفاظ على تناغم بين معانيها وأصواتها وقوالبها، على رغم أنها نشأت في فترات زمنية وسياقات مختلفة⁽⁴⁷⁾.

التطلع قُدماً إلى الماضي:...

ظهرت الصلة بين اللغة العربية والظواهر الطبيعية، بحسب رؤية الأرسوزي، واضحة في القوالب الأولية للكلمات العربية التي حاكت الأصوات الموجودة بالطبيعة. حاول تأصيل هذه النظرية عن طريق دراسة اشتقاق كلمات جديدة من الجذور العربية القديمة وتعبيرات جديدة استناداً إلى الأنواع العربية القديمة. كشف له كل شيء يختص باللغة العربية - المفردات والتركيب والوحدات الصوتية والنحو - عن الصلة بين اللغة وفكر العرب القومي⁽⁴⁸⁾. فالعلاقة بين الأمة والأسرة، على سبيل المثال، عبّر عنها تأثلياً في الجذر المشترك لكلمة «أمة» وكلمة «الأم»؛ فكما أن الأم هي مصدر الأسرة، فإن الأمة هي مصدر الأخوة في المجتمع. غير أن حقيقة أن اللغة العربية كانت لغة ديناميكية أيضاً وتعمل في سياق ديناميكي تولّد عنها الأمل في أن الأمة العربية ككل سوف تتجنب الخمول وعدم الحركة أيضاً⁽⁴⁹⁾. شكلت جهود الأرسوزي اللغوية رغبة في الإسهام في البعث القومي من خلال فهم تفرد اللغة العربية وإمكاناتها.

على رغم إبعاد الأرسوزي عن قيادة البعث نتيجة لسياسة الحزب الداخلية⁽⁵⁰⁾، كانت أفكاره مشابهة لأفكار عفلق من حيث صبغ كليهما للدين بالصبغة العلمانية، لكنهما في الوقت نفسه جعلاً طبيعة القومية العربية أكثر تديناً. كان الأنبياء بالنسبة إليهما (وخاصة النبي محمد في كتابات عفلق) مصلحين غيروا المجتمع. وكانت مفاهيم الرحمة والتعاطف والحب بين أعضاء المجتمع، بالنسبة إلى كل من الأرسوزي وعفلق، ذات أهمية كبيرة نظراً إلى أن الأمة تمثل أسرة كبيرة.

وبالمثل، عكست كتابات الأرسوزي إلى أي مدى استعار المثقفون السوريون الأنماط من المستعمرين وضبطوها وفقاً لاحتياجاتهم القومية الخاصة. تكاد تسمع صدى نظريات رينان وفيخته في نصوصه على رغم أنهما لم يُذكرا بالاسم، لكن نظرياته تعكس أيضاً الرؤى في الفكر العروبي بين الحربين. عرّض إرنست دون (Ernest Dawn) لأهمية ما أسماه «الأمة العربية - السامية» في كتابات المثقفين السوريين والعراقيين والفلسطينيين بين الحربين. «سلط كل الكُتّاب الضوء على انتقال العرب مثل الغساسنة واللخميين والأنباط إلى الهلال الخصيب... لقد ذهبوا بالهجرة العربية إلى أيام نارام سين وحمورابي والعماليق والهكسوس»⁽⁵¹⁾. وأسهمت

كتاباتهم في الحديث عن الصراعات بين العرب والفرس، وبوجه أعم بين الشرق والغرب. افترض دُون أن هذه الصور أدخلت أفكارا كانت موجودة في كتاب برستد «العصور القديمة»⁽⁵²⁾ التي تؤكد على الصراعات الدائمة بين آسيا وأوروبا، وبين الآريين والساميين⁽⁵³⁾. استفاد الأرسوزي من ثنائية السامي- الآري ليقبلها رأسا على عقب؛ فعلى حين وافق على أن هناك اختلافات أساسية بين السامي والآري، فقد أبرز خصائص الأمة العربية - السامية الجوهرية الإيجابية، التي كانت قائمة بالفعل في الماضي السحيق وفي حاجة إلى إحيائها وبعثها. يبدو أن إدراكه البعثي للقومية عبارة عن مزيج من عناصر متنوعة - حديثة وقديمة، عربية وأوروبية - انصهرت معا لدعم سرد تاريخي جديد، ومفهوم جديد للزمن، ووحدة سياسية حديثة هي الدولة - الأمة.

تظهر أفكار كلا المفكرين جليا في الدستور البعثي الذي يؤكد على رسالة الأمة العربية الخالدة. ويتأكد التصور الجدلي للماضي - الحاضر - المستقبل في البيان الذي يقول إن «رسالة [الأمة العربية] تظهر بأشكال متعددة متكاملة» في مراحل التاريخ». وترمي إلى تجديد القيم الإنسانية وحفز التقدم البشري وتنمية الانسجام والتعاون بين الأمم»⁽⁵⁴⁾. تكشف هذه العبارة عن إدراك خطي للزمن وافترض وجود جوهر قومي يظهر نفسه عبر التاريخ. كما يحدد الدستور أيضا «الاستعمار وكل ما يَمْت إليه» على أنه «عمل إجرامي» لا بد أن يكافحه العرب مثلما فعلت «جميع الشعوب المناضلة في سبيل حريتها»⁽⁵⁵⁾.

يشير الباحثون إلى انعدام الأصالة في أيديولوجيا البعث، وإلى التناقضات الداخلية في أفكار عفلق، وإلى الالتزام المطلق نحو الأمة الذي يظهر بوضوح في النصوص البعثية، وفي أوقات معينة، إلى طبيعتهم المناهضة للديموقراطية⁽⁵⁶⁾. غير أنه لا بد من أخذ أيديولوجيا البعث مأخذ الجد؛ فلم يكن الأرسوزي ولا عفلق مجرد اثنين قاما بتعديل في النظريات المناهضة للاستعمار كيفما اتفق والتي نشأت في الغرب، بل كانا مفكرين ألقوا أعمالهما ضوءا مهما على الاستعمار والقومية العربية. صبغ البعث، بعدد حركته المناهضة للاستعمار، مفهوم الصحة الإسلامية بالصبغة القومية والذي يدل على إحياء الروح القومية. كان البعث ثورة وحركة إحيائية معا تنظران إلى الماضي وإلى المستقبل من أجل الإلهام. كما أضاء مفهوم الزمن البعثي الكثير

التطلع قُدماً إلى الماضي:...

من جوانب تصور بينيديكت أندرسون عن الزمن⁽⁵⁷⁾؛ فهو لا يدل على التحول البسيط من زمن كوني وديني وإمبراطوري إلى زمن قومي. صاغ البعثيون الأوائل مفهومهم عن تقدم - الزمن بما يخالف تقسيم الفترات الزمنية المصوغة في أوروبا؛ فبينما ربطت أوروبا بين الإسلام والخمول والاضمحلال، ادعى البعثيون أن الإسلام مثل الحركة والتغير وحقة من المجد السامي. واعتقد المنظرون البعثيون كذلك أن العرب إذا استطاعوا الاستفادة من تراثهم القومي فإن باستطاعتهم أن يظهروا مرة أخرى ككيان موحد كبير. وكما ذكر عفلق أن مجرد التعبير عن مثل هذه الرؤية المناهضة للاستعمار في أثناء الحقبة الاستعمارية عمل ثوري في حد ذاته.

بدايات البعث في العراق

كان البعث حركة عراقية صغيرة، حيث لم يتمتع البعثيون العراقيون بدعم شعبي حتى بعد وصولهم إلى السلطة في العام 1968. كان الشيوعيون أكثر خصومهم خطراً، والذين نافسوه على الهيمنة في الحقل الثقافي. وعلى رغم أن كلا منهما تنافس على الحصول على تأييد الشباب المتعلم، كان الشيوعيون أبعد تأثيراً بكثير بين طبقات المثقفين والكتلة الطلابية⁽⁵⁸⁾.

نُشر برنامج البعث في العراق عن طريق طالبين سورين هما: فائز إسماعيل الذي كان يدرس الحقوق في بغداد، ووصفي الغانم الذي كان طالباً بمعهد المعلمين. جذبت الحركة بعض الطلاب العراقيين واكتسبت مؤيدين لها في الناصرية والبصرة والنجف. في بادئ الأمر، تولى عبد الرحمن الضامن قيادة البعث العراقي. لكن في العام 1951 تولى فؤاد الركابي، وهو مهندس شيعي، قيادة ما أسماه حناً باطاطو «البعث في طوره الجنيني». وفي العام 1952 افتتح فرع رسمي للبعث في العراق. وبينما لم يزد أعضاء الحزب على قرابة الخمسين عضواً في العام 1950، ضم الحزب في 1955 بالفعل نحو 289 عضواً (مع استبعاد المؤيدين). كان الأعضاء مسلمين في الأغلب (لم يضم الحزب سوى خمسة مسيحيين). وكان من بين الأعضاء مائة واثان من الطلاب، واثنا عشر من الفلاحين، وثمانية من مسؤولي الحكومة، وكان من بين الأعضاء الآخرين محام وناشط نقابي وعامل تليفونات. دعنا الآن نستكشف الأسباب التي جعلت عدداً صغيراً من الطلاب والمهنيين المتعلمين يتحولون إلى حزب البعث في أوائل الخمسينيات من القرن العشرين⁽⁵⁹⁾.

تشابهت عناصر محددة في فلسفة البعث مع العناصر الشائعة في القومية العراقية مثل مفهوم «النهضة» والوحدة العربية باعتبارها الدال على هذه «النهضة». وكما رأينا، كان لا بد لرؤية عفلق لمستقبل ثوري ويقظة عربية أن تتحقق في دولة - أمة عربية موحدة. كانت للعروبة شعبيتها في العراق، وفي الواقع تبناها بحماس الكثير من المثقفين العراقيين في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، غير أن مفهوم العروبة العراقي اكتسب العديد من المعاني المتصارعة في كثير من الأحيان⁽⁶⁰⁾.

أدت العروبة دورا حيويا في النظام التعليمي، وذلك أن الكثير من المثقفين النشطين في وزارة التعليم (مديرين ووزراء ومشرفين ومعلمين وأساتذة جامعيين) سعوا إلى الاستفادة من هذه المؤسسة المتخصصة لغرس روح قومية عروبية بين الجماهير الشابة. وكثيرا ما كتب المثقفون العراقيون، الذين عملوا موظفين حكوميين وصناع قرار من أمثال ساطع الحصري وفاضل الجمالي وسامي شوكت، عن طبيعة العروبة. فعلى سبيل المثال، أكد سامي شوكت أن تاريخ المنطقة كان تاريخ الإمبراطوريات السامية القديمة مثل آشور وقرطاج وحمير⁽⁶¹⁾. في كتابات كل من الحصري وشوكت نُظِرَ إلى الإسلام كنظام اجتماعي أكثر منه عقيدة روحية⁽⁶²⁾. كانت هذه الرؤى شديدة الشبه بفرضيات الأرسوزي الذي استحضر التراث السامي للشعوب العربية وماضيها المملوكي الجليل، وبفهم عفلق العلماني لبعثة الرسول محمد النبوية.

اتضح أهمية العروبة في المجال العام من خلال أنشطة النوادي والجمعيات. وكما ذكر ألبرت حوراني:

كانت وسائط التعبير الجديدة تخلق عالما من الخطاب وَحد العرب المتعلمين... أخرجت دور النشر بالقاهرة وبيروت كتباً دراسية للأعداد المتزايدة من الطلاب، وكذلك كتب الشعر والروايات ومؤلفات العلم والتاريخ الشائعة، التي كانت توزع «أي شيء كان يُقرأ بالعربية»⁽⁶³⁾. (التأكيد من الباحثة في الأصل الإنجليزي).

انتمى المثقفون العراقيون إلى عالم تجاوزت فيه ثقافة الطباعة العربية حدود دولة - أمة بعينها. أعجب الكتّاب والمفكرون العراقيون بأعمال أندادهم من

التطلع قُدماً إلى الماضي:...

الكُتّاب العرب في البلدان الأخرى، وحرصوا كذلك على نيل استحسانهم لأن الجميع يشتركون في اهتمامات اجتماعية وسياسية وثقافية متشابهة. كان الكُتّاب المصريون واللبنانيون والسوريون البارزون يترددون كثيراً على بغداد، وكانت تعتبر زياراتهم أحداثاً ثقافية من الأهمية بحيث تظهر على صفحات كل من الصحافة العراقية والعربية. عَرَضَ المثقفون العراقيون أنفسهم، على رغم الرقابة والقيود المفروضة على حرية الكلام في العراق الملكي، على جميع الأفكار في سوق الكتب والدوريات الثقافية العربية⁽⁶⁴⁾.

احتفظت سورية بوصفها رمزا للوحدة العربية بمكان خاص ضمن خطاب الوحدة العربية. لقيت الوحدة مع سورية اهتماماً أكبر من الوحدة مع أي بلد عربي آخر بسبب الدور الخطير الذي أدته سورية في الملكية العراقية. وأضفت العائلة الملكية العراقية المعروفة بالعائلة الهاشمية الشرعية، على حكمها من خلال التأكيد على مشاركة ملك العراق الأول فيصل بن الحسين (1921 - 1933) في الثورة العربية ضد الإمبراطورية العثمانية⁽⁶⁵⁾. كانت سورية مقر حكومة فيصل العربية الأولى التي شكّلها عقب نهاية الحرب العالمية الأولى، ووفد الكثير من الشريفيين (وهم الضباط الذين شاركوا في الثورة العربية الكبرى) إلى العراق من سورية مع فيصل، ليصبحوا النخبة السياسية بالدولة المُؤسَّسة حديثاً. امتلأت الصحافة العراقية بأخبار زيارات الطلاب والمثقفين والمسؤولين العراقيين إلى سورية، إلى جانب حكايات عن معركة سورية البطولية ضد المستعمرين الفرنسيين. كما استُجلب المعلمون السوريون إلى العراق بسبب خبرتهم التعليمية ولتقوية الانتماءات العربية السُنية⁽⁶⁶⁾. وبالتالي، حينما أيدَ البعثيون السوريون إقامة علاقة متناغمة ووثيقة مع جميع البلدان العربية، لاسيما بين سورية والعراق، كانوا يستعيدون مرة أخرى العناصر الموجودة بالفعل في الخطاب القومي العراقي.

ومع ذلك، وعلى رغم تشابه بعض المثل القومية البعثية مع تلك المثل التي كان الهاشميون يدعون إليها، جاء تأييد البعث للثورة وربطه النهضة بالثورة، «معارضاً معارضة جذرية» للسرديات القومية التي روجت لها الملكية. استغل الهاشميون سرديات «النهضة» لشرعنة حكمهم. نظر فيصل الأول والشريفيون

إلى الثورة العربية الكبرى كذروة «نهضة» ثقافية بدأت في المشرق العربي في أثناء القرن التاسع عشر. غير أن فيصل عبّر عن أساه من حقيقة أن الأمة العراقية التي كانت يوما مركزا للعلم والحضارة والمعرفة قد انحطت إلى حالة من الفوضى، ومن ثمّ باتت عاجزة عن المرور بتجربة «النهضة». وبالتالي أضفت «النهضة» الشرعية على حكم الملكية بطريقة معقدة. فمن جهة، استفاد فيصل من «النهضة» للتأكيد على إنجازات الثورة العربية الكبرى العظيمة. كانت تلك الثورة، وفقا لهذه الرواية، حركة ناجحة أدت إلى إقامة الدولة - الأمة العراقية، ومن جهة أخرى، دلّت «النهضة» أيضا على عملية التحديث. لكنها كانت إجراء غير مكتمل بهذا الشكل، لأن العراق لم يتحقق فيه التحديث بشكل كامل، ومن ثمّ كان في حاجة إلى قيادة قوية متمثلة في الملكية الهاشمية للتأكد من أن هذه العملية سوف تفضي إلى نتيجة ناجحة⁽⁶⁷⁾.

لكن الفهم الهاشمي لـ «النهضة» واجهته تحديات؛ فاحتلال البريطانيين والفرنسيين الشرق الأوسط، وحقيقة أن أيا من البلدان العربية الجديدة لم يتمتع حتى بالاستقلال الشكلي حتى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، والنفوذ المتزايد للصهاينة في فلسطين، كل هذه العوامل ولّدَت شكوكا متزايدة إزاء نجاح مستقبل «النهضة».

صوّرت هذه الشكوك الجدل العراقي، حيث ذهب الكتّاب بعيدا لدرجة التشكك في وجود «النهضة». نفى الشاعر العراقي معروف الرصافي حقيقة أن «هناك أي «نهضة» في السياسة [العربية]، على رغم أنني أسمع أن مصر مرت بتجربة من هذا النوع». لم يكن تكوين خريطة من «الدول - الأمم» ثمرة البعث القومي بأي حال من الأحوال بل ثمرة التدخل الأجنبي الذي شكّل الشرق وفقا للمصالح الاستعمارية. غير أن الرصافي كان أكثر تفاؤلا فيما يتعلق بـ «نهضة» ثقافية لأنه كان يؤمن بأن الإصلاح الروحي والديني والثقافي يمكن تحقيقه حتى من دون سيادة سياسية⁽⁶⁸⁾. وفي هذا ضرب مثلا باليهود الذين استطاعوا تحقيق التقدم والوصول إلى الإصلاح في كل من الشرق والغرب من دون أن يتمتعوا بسيادة سياسية. وبالتالي، وعلى رغم أن الرصافي تصوّر وجود فرصة للبعث أو النهضة العربية الثقافية، فإنه لم ير أي إمكانية للتغير السياسي.

التطلع قُدماً إلى الماضي:...

نتيجة ذلك، حوّل الاستعمار «النهضة» إلى أزمة تتطلب حلاً وتعكس استحالة تحقيق نهضة عربية وما يصاحبها من مفاهيم الحضارة والتقدم - بينما لا يزال العرب يعانون بسبب الاستعمار والاستغلال. وقد لخصت صحيفة «الرافدان» اليومية هذه الرؤية:

بعض الناس يدعون أننا نحيا في عصر النور والمعرفة والحضارة الرفيعة، لكننا إن أمعنا التفكير في هذا الأمر قليلاً، فسرعان ما سوف ندرك أن عصرنا حقبة يعاني فيها معظم البشر العذاب... «عصرنا لا يختلف عن العصور الوسطى». السياسة اليوم تعني استغلال الشعوب. هذا عصر القهر والظلام⁽⁶⁹⁾. (التأكيد من الباحثة في الأصل الإنجليزي).

لاحظ المثقفون أن «النهضة» لم تتجسد بعد حتى بعد انتهاء الانتداب وبداية الاستقلال العراقي الرسمي في العام 1932. ادعى حزب «الأهالي» الديموقراطي الاجتماعي العراقي أن أي نظام سياسي لا يستطيع أن يدعي أنه وراء النهضة الحقيقية من دون أن يتبنى الديموقراطية. لم تنجح «النهضة» العراقية لأنه لم يكن لها تأثير إيجابي على حياة أغلبية العراقيين⁽⁷⁰⁾. إن «نهضة» كاملة تمثل ثورة ضد الطغيان⁽⁷¹⁾ والتجديد الاجتماعي. لكن تحديدا نظرا إلى أن العراق لم يكن ديموقراطيا أو مستقلا استقلالاً كاملاً لأن اقتصاده مازالت المصالح البريطانية تهيمن عليه، فإن كون العمليات التي تحدث في العراق تدل على يقظة من أي نوع هو أمر لا يزال مطروحا للنقاش⁽⁷²⁾.

ربما كان الشيوعيون أكثر راديكالية في تقييمهم لفشل النهضة، فقائد الحزب الشيوعي العراقي يوسف سلمان يوسف «فهد» (الذي أعدم شنقا في العام 1949) حدد تاريخ بداية «النهضة» في أواخر العصر العثماني حينما بدأت الحركة القومية العربية تطمح إلى نهضة ثقافية وسياسية⁽⁷³⁾. لكن، وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى، وقع العراق تحت سيطرة جماعات من «الشيوخ» الإقطاعيين وتجار المدن الذين أرادوا الحفاظ على صلاتهم بالشركات الأجنبية، وانتقدوا أي شكل من أشكال العنف قد يهدد سلطتهم الاقتصادية والاجتماعية. بل الأسوأ من ذلك أن «رجال الثورة العربية الكبرى» اعتمدوا على «البريطانيين لمساعدتهم في الحفاظ على هيمنتهم السياسية⁽⁷⁴⁾». أنكر هذا التقسيم الزمني

التاريخي الفرضية القائلة إن الدولة العراقية كانت مظهرًا من مظاهر «النهضة» العربية. واعتبرت الملكية والشريفيين و«شيوخ» القبائل مسؤولين عن فشل الحركة القومية. وفي الأربعينيات من القرن الماضي، صوّر فهد «النهضة» العراقية والعربية كـ«ثورات سلبية»، أي تعديلات تخلق نظامًا سياسيًا جديدًا من دون تغيير العلاقات الاجتماعية البنيوية⁽⁷⁵⁾. دولة أنشأها المستعمرون وعملت على دعمها واستمرارها قيادة كمبرادورية لا يمكن القول إنها مسؤولة عن أي شكل من أشكال النهضة.

تردد صدى أفكار البعث مع اهتمامات بعينها لجيل الشباب من العراقيين. اعترف البعث العراقي بفشل الهاشميين في الوصول إلى نهضة حقيقية للثقافة العربية، وهي رؤية يشترك فيها الديموقراطيون الاجتماعيون مع الشيوعيين. كان البعثيون مؤمنين بالعروبة وشعروا بأن القيادة الهاشمية، المدعومة من بريطانيا والموالية في أغلب الأحيان لمصالح أصحاب الأراضي وشيوخ القبائل، عاجزة تمامًا عن تحقيق الأيديولوجيا العروبية. وبينما أبرزت سرديات الهاشميين العروبة لشرعنة حكمهم، جاء انعدام التزامهم نحو المثال العروبي نفسه ليؤدي إلى زوالها. بات عجز الدولة العراقية عن الالتزام بأجندة عروبية مناهضة للاستعمار أكثر وضوحًا من قبل في العام 1948، مع وقوع «النكبة» الفلسطينية وقمع المظاهرات العراقية الواسعة ضد سياسات الحكومة العراقية المؤيدة للبريطانيين (مظاهرات «الوثبة»). ورأى أعضاء المعارضة والنخب المتعلمة أن قيادة العراق الوطنية فشلت في مهمتها وهي الدفع نحو النهضة الحقيقية. عندئذ بدأت أيديولوجيا البعث في أن تغدو جذابة في أعين العراقيين الذين شعروا بالحاجة الملحة لتبني وسائل أكثر جذرية لحماية القومية العربية. منح المكون الاشتراكي بأيديولوجيا البعث الفرصة للبعثيين بأن يستجيبوا للنقد الشيوعي لشؤون العراق الاقتصادية، لاسيما ضرورة إصلاح الأراضي وإعادة توزيع الثروة⁽⁷⁶⁾. سمح ولاء البعثيين لفكرة الوحدة العربية لهم بأن يضعوا أنفسهم موضع الملتزم بالقومية العربية أكثر من الشيوعيين، وبأن يصوروا نقد الشيوعيين (على نحو غير عادل في أغلب الأحيان) للغة العروبية التي استخدمتها النخبة السياسية العراقية استخدامًا ملتويًا كخيانة لأفكار العروبة نفسها.

التطلع قُدماً إلى الماضي:...

تكشف مذكرات فائز إسماعيل، البعثي السوري الذي كان ناشطاً في العراق والمنشورة أخيراً، عن الكثير من الأزمات التي واجهت البعث في مراحله المبكرة. تضم المذكرات مقتطفات من رسائل متبادلة بين بعثيين عراقيين ورفاقهم السوريين تعكس الصعاب الأولى التي واجهتها الحركة في العراق⁽⁷⁷⁾. نظر البعثيون العراقيون من أمثال السوري ميشيل عفلق إلى «الحاضر» بوصفه فاسداً بصورة ميثوس منها. كانوا مدركين أن معتقداتهم لم يكن يؤمن بها العراقيون الآخرون، أو على الأقل كانت غير معروفة بالنسبة إليهم وكانوا قلقين إزاء عدم تأثيرهم بوجه عام في العراق. عبّر عبد الرحمن الضامن عن مخاوف مشابهة حينما عبّر عن أساه من حقيقة أن الحزب لم يحقق الكثير من الدعم والتأييد بين جموع الشعب. ومن ثم أكد على الحاجة إلى كل من العمل العربي الموحد والإقليمي⁽⁷⁸⁾. استطاع البعثيون وقتذاك أن يدركوا الإحباط القومي لدى الشباب، وكانوا على أمل أن تقدم نظريات إخوانهم السوريين حلاً لمشروع «النهضة» العراقية الذي باء بالفشل.

بدأت دعوة عفلق لتحديد أفق جديد للمستقبل تتغلب فيه الوحدة العربية على الحواجز الاستعمارية وسيلة مفيدة للشباب العراقي لمواجهة الواقع الراهن. اعترف الطبيب عبد الله السامرائي بالقول: «ها نحن في العراق، في حاضرنا المروع، في أسوأ الظروف الممكنة... كل شيء في البلاد «يسير إلى الوراء»، ومن المدهش أننا في هذا البلد وفي عاصمته لا نعرف شيئاً عن مشكلات البلد» (التأكيد من الباحثة في الأصل الإنجليزي). كان الحل الوحيد لحالة اليأس التي أصابت البعثيين تتمثل في الوحدة العربية التي كانت بمنزلة بريق أمل لمستقبل أفضل وثورة وحياة ذات هدف⁽⁷⁹⁾. أعرب عبد الرحمن الضامن عن فخره الشديد بخريطة صممها البعثيون تجاهلت الحدود بين الدول العربية ولم تعترف إلا بأمة عربية موحدة. وافقت هذه الخريطة الخرائط المعاصرة التي «اعترفت بهذه التقسيمات المهينة للأمة العربية» بكثير. كما سعى البعثيون إلى نشر الخريطة خصوصاً في المدارس حتى يتسنى للناس معرفة المزيد عن الأمة العربية ككل، جغرافيتها واقتصادها إلى جانب التشكيلات الاجتماعية والسياسية التي تميز هذه الأمة⁽⁸⁰⁾. وغالباً ما انتقد القوميون العراقيون بريطانيا لأنها أنشأت نظاماً لما أسماه چون نويس

«النقاط العقدية». رأى نويس أن الاستعمار يستولي على المكان عن طريق إقامة الحدود وتقييد المرور من خلالها. أعطى إنشاء نقاط التحول المميّزة للمستعمرين الفرصة لتصنيف الأماكن من خلال خلق شروط المرور بينها⁽⁸¹⁾. ودعا الضامن إلى توحيد الشعوب المتحدثة بالعربية أو إنشاء فضاء قومي كطريقتين لمواجهة إقامة نقاط التحول المصطنعة هذه.

نتيجة لذلك، طرح البعث السوري أفكارا على الشباب العراقي تردد صداها مع الخطابات السائدة بالفعل في العراق، لاسيما الدعوة إلى الوحدة العربية. عمل عدد من العناصر في المجتمع العراقي على التشكيك في طبيعة النخبة السياسية العراقية الكمبرادورية، لاسيما في ظل قيادة نوري السعيد، وفشل الملكية الهاشمية في تحقيق أي نهضة أو يقظة، على رغم سرديات الملكية التي أعطت الشرعية لنفسها ومبررا لوجودها. ترك هذا الشعور العام بالسخط وعدم الرضا فجوة دعت إلى تعريف جديد للثورة واليقظة. وكان البعث العراقي قادرا على ملء هذا الفراغ، على رغم أن الحركة كانت لاتزال في مراحلها الجنينية خلال أوائل الخمسينيات من القرن العشرين.

وبالمثل تعكس تأملات فؤاد الركابي عن البعث العراقي في مرحلة تكوينه قبل العام 1958 تأملا بشأن البعث بعيون عراقية. نظر الركابي إلى البعث من خلال منظور تاريخي واعتقد أن كل حدث تاريخي له تأثير على المستقبل، سواء بشكل عميق أو سطحي. كانت الثورة «هي» اللحظة التاريخية التي ربطت الحاضر بالمستقبل. كانت الثورة، في السياق العربي، فعلا أخلاقيا وسياسيا واجتماعيا مطلوبا بشدة كرد فعل إزاء الانحطاط الدائم الذي بلغ ذروته في الخمسينيات. لكن في الخمسينيات أشعلت الطموحات العربية للوحدة ومعارضة النظم الإقطاعية، والنظم الاجتماعية المتخلفة، والقمع السياسي صراعا سياسيا حيث أدرك العرب أن الجهد الموحد فقط هو السبيل إلى ضمان التحرر الحقيقي من الاستعمار والأنظمة الكمبرادورية. خلق الحاضر المُخبط وقتذاك أملا في ثورة ومستقبل أفضل. وكانت فلسطين مثالا للوسائل التي أدت النتائج السياسية المأساوية فيها إلى تثوير الجماهير العربية. ذكر الركابي أن فكرة إقامة دولة صهيونية في فلسطين لم تكن شيئا جديدا، بل ظهر في الواقع بالأجندة الاستعمارية قبل الحرب العالمية الأولى، لكن الفشل في إنقاذ فلسطين أجبر العرب على أن يعوا ضعف أنظمتهم الرجعية وعجزها. سرد الركابي هذا الحدث ك لحظة فشل

التطلع قُدماً إلى الماضي:...

ويأس مريّر لا بد أن تبدأ نهضة جديدة في الخروج منها. كما سُردَ تاريخ العراق مرورا بخطوط مشابهة. فالعراق كان مستعمراً، بشكل مباشر وغير مباشر، تحت حكم النظام الهاشمي. أوضحت المفاوضات التي أحاطت بمعاهدة بغداد، وفقاً لرأي الركابي، أن الاستعماريين سيلجأون دائماً إلى الخديعة والحيل للحفاظ على نفوذهم في العراق. بدأ الاهتمام بالنفط العراقي في القسم الثاني من القرن التاسع عشر وامتد حتى العام 1933 حينما تسللت شركات النفط البريطانية والأمريكية في دول الخليج. وباتت الأحداث أكثر إثارة للتشاؤم على نحو متزايد مع نهاية الحرب العالمية الثانية، حينما أعادت برامج نقل النفط العراقي من كركوك إلى البحر الأبيض المتوسط تشكيل وضع العراق في النظام الاستعماري الجديد. غير أن احتلال العراق واستغلاله أدّى إلى انتهاء نظام الحكم الهاشمي⁽⁸²⁾. وبالتالي، وبطريقة مشابهة لعفلق، خلق التأكيد على الحاضر المثير للتشاؤم مستقبلاً ثورياً أفضل جديداً.

ربما تشير حقيقة كون الركابي شيعياً إلى تجاوز لغة الحداثة والقومية في بعض الأحيان للحواجز الدينية والإثنية. في العراق، كان السنة والشيعية على حد سواء يقرأون أعمال القوميين العرب وكانوا مشغولين بمسألة الطائفة وعلاقتها بالموضوعات الأخرى مثل الأمة والنهضة والزمن. وعلى رغم وقوع فترة ما بعد العام 1958 خارج مجال هذا الفصل، فمن الأهمية القول إن نهضة الركابي كانت تُفهم في أغلب الأحيان بشكل ملموس من خلال التأكيد على الثورة العسكرية أكثر من المفاهيم المصبوغة بالصبغة الرومانتيكية الخاصة بالماضي. غير أن آراء الركابي تؤكد على ملاءمة أفكار عفلق البعثية للبيئة العراقية وتوضح كيف أعيد غرس مفهوم عصر النهضة، الذي صيغ كمفهوم في الأربعينيات من القرن الماضي، في أوائل الخمسينيات لإعادة تفسير الحقائق الجديدة. ربما كان تنوع البعث هو ما جعله يستجيب لحاجات مختلفة في أوقات مختلفة، ويحتفظ في الوقت نفسه بقدر معين من الولاء لمفاهيمه الأساسية الخاصة بالوحدة ومقاومة الاستعمار.

خاتمة

نهاية الحكاية البعثية في العراق مشهورة للغاية. ففي يونيو 1955، وعقب التظاهر ضد معاهدة بغداد، ألقى القبض على اثنين وعشرين عضواً من أعضاء

البعث من بينهم الركابي. قدّم البعثيون الدعم لثورة عبد الكريم قاسم (1958) المناهضة للملكية، بل إن الركابي شارك في أول حكومة لها. غير أن البعثيين أفاقوا من وهمهم بسبب دعم قاسم الواضح للحزب الشيوعي العراقي (خصوم البعث الألداء)، وكذلك تركيز قاسم على أجندة عراقية أكثر منها عروبية أو ناصرية. وأدى هذا العداء بين البعثيين وقاسم إلى محاولة فاشلة من البعث لاغتياله (1959)⁽⁸³⁾. وكان من بين المشاركين في محاولة الاغتيال هذه الشاب صدام حسين. وعلى رغم الإجراءات الثأرية القاسية التي اتخذت ضد أعضاء البعث، استطاع الحزب أن يشارك في الانقلاب الناجح ضد النظام في فبراير 1963. لكن لم تكد تمر تسعة أشهر بعد تولي الحزب للسلطة حتى أدت الانقسامات الداخلية إلى إخراج البعث من السلطة. وفي يوليو 1968، استطاع البعثيان حسن البكر وصدام حسين إعادة تنظيم الحزب، والحصول على تأييد الجيش، والسيطرة على الدولة. وظل البعث في السلطة حتى وقت قريب جدا.

لا تقع طبيعة نظام البعث السياسي، على رغم أنه موضوع مثير للنقاش والجدل، ضمن مجال هذا الفصل. ويكفي أن نقول إن نظام صدام حسين - الذي اعتمدت شبكات دعمه السياسية - الاجتماعية على المؤيدين من العائلة المباشرة والأقارب والعشيرة والبلدة ودائرة الأصدقاء المقربين - كان انحرافا كبيرا عن أيديولوجيا المؤسسين البعثيين العروبية. وعلى رغم أن عفلق أقام في بغداد حتى وفاته في العام 1989، فإنه لم يكن سوى أيقونة لإضفاء الشرعية على النظام ومحروما من أي سلطة سياسية حقيقية. اختلف عداء النظام لسورية البعثية⁽⁸⁴⁾ وطبيعة نخبته الإقليمية عن العراقيين المتعلمين الذين أيدوا البعث في مراحل الأولى وعن أفكارهم⁽⁸⁵⁾. وأعتقد أنني أستطيع الادعاء بكل ثقة أن صدام حسين لم يغامر بالدخول في تفاصيل ميتافيزيقا الأرسوزي أو مصطلحاته اللغوية.

ومن ثمّ فمن الضروري أيضا أن ننظر إلى البعث العراقي في فترة ما بين الحربين وفي الخمسينيات من القرن الماضي كحركة أسهمت في فكرة البعث وعصر النهضة ضمن سياق كولونيالي وما بعد كولونيالي. تولّد مفهوم عصر النهضة لدى البعث في وقت كان التصور المفهومي لليقظة أو «النهضة» قائما بالفعل. وفي سورية، عمل مفكرون مثل عفلق والأرسوزي على تركيب وتهجين

التطلع قُدماً إلى الماضي:...

مفهوم لعصر النهضة ضم موتيفات متشابكة من النظرية الماركسية والقومية العربية وكذلك من الفلسفة المعاصرة. صبغت هذه النهضة الإسلام بالصبغة القومية وحولته إلى رمز لقدرة العربي على إصلاح نفسه وروحه وعلى الثورة ضد الحاضر أملاً في مستقبل أفضل.

أكدت الملكية العراقية كغيرها من الأنظمة السياسية في الشرق الأوسط في أثناء فترة ما بين الحربين أنها جسدت النهضة العربية المأمولة. غير أن سرديات النهضة والبعث المنافسة مثلت تحدياً للحكاية الهاشمية منذ بداية الدولة العراقية نفسها. أكد الشيوعيون على وجه التحديد حقيقة أن الدولة العراقية أنشئت كوصاية أو انتداب استعماري، وتحدوا السردية الهاشمية لتقديم جداول زمنية مغايرة للبعث والإحياء والنهضة بإلهام من الماركسية. لعب البعث في مرحلته الجنينية في أوائل الخمسينيات في هذا المزيج من التقسيمات التاريخية إلى فترات زمنية واستغلها لمصلحته. ضمَّ البعث أيديولوجيته أساطير قومية (national mythologies) مشابهة في فترة ما بين الحربين - مثل حكايات عن العالم السامي وسلطة الرسول محمد [ص] - وبالتالي أنشأ ماضياً في حاجة إلى إحياء وبعث. لكن في الوقت نفسه شارك البعث أيضاً في نقد النظام وادعى أن القيادة السياسية الضعيفة فشلت في تحقيق كل من الاستقلال الوطني والوحدة، وبالتالي لم يمكن اعتبارها تحقيقاً لـ «النهضة». ضم برنامج البعث السياسي أيضاً مكوناً اشتراكياً ركز على إخفاقات النظام في توفير نظام اجتماعي عادل لأفراد المجتمع. وعمل هذا المكون الاشتراكي أيضاً على مقاومة ادعاء الشيوعيين أنهم الممثلون الوحيدون للطبقات العاملة والقوة الوحيدة القادرة على إشعال الثورة. لهذا السبب ذكر بطاطو أنه على رغم أنه «بحلول 1957... بات البعث السوري برج بابل للتيارات الأيديولوجية المتصارعة... ففي العراق لا يزال المخلصون، ولمدة نصف العقد التالي، ينشدون الإرشاد في صفحات عفلق؛ ففي نظريهم لا يمكن الفصل بين عفلق والعقيدة البعثية السليمة»⁽⁸⁶⁾.

أدرك البعثيون وقتذاك التناقضات بين لغة النهضة، كما وظفها الهاشميون، وواقعهم. كشفت هذه التأملات حول معاني النهضة عن استحالة التوصل إلى تصور مفاهيمي، سواء بالنسبة إلى المفكرين العرب أو إلى مؤرخي التاريخ الفكري

العربي، لتقسيم زمني واحد لـ «النهضة» العربية أو تفسير مميز لمصطلح البعث. تشير سرديات النهضة متعددة الأوجه إلى أنه من الأفضل دراسة كل من «النهضة» ونسلها الفكري، وهو البعث، كروح [للثقافة العربية]، كحركات أفكار تخرج من مراكز مختلفة في الوقت نفسه، وتخضع لتفسيرات مختلفة وفقا لمصالح النخب المحلية. إلى جانب ذلك، تستحضر كل من النهضة والبعث في الوقت نفسه مفاهيم الزمن العالمية التي خلقتها التقسيمات الزمنية الأوروبية، لكنها تحاول الاستفادة من تعدد حالات الماضي العربي والإسلامي⁽⁸⁷⁾.

كيف سبقت نهضة ثقافية نهضة قومية:

إحياء اللغة العبرية وتجديد الشعب اليهودي

موشيه بيلي

بدأت نهضة الكتابة العبرية الحديثة، وكذلك نهضة اللغة نفسها، قبل أن يُطلق عليها بالعبرية كلمة هاتحيا (الإحياء، النهضة، التجديد) بنحو مائة عام في نهاية القرن التاسع عشر. تعود جذور «نهضة» الثقافة العبرية إلى الهسكله العبري (التنوير) الذي كان بمنزلة نقطة تحول في التاريخ الحديث للشعب اليهودي وثقافته وأدبه. ويمكن تتبع بداياتها في روسيا في الثمانينيات من القرن الثامن عشر حينما أخذ عدد من شباب الكُتّاب العبريين الطموحين على عاتقهم مهمة جديدة وجريئة - وهي بعث الحياة من جديد في الشعب اليهودي

«تصور الماسكيليم العبريون نظاما اجتماعيا جديدا يصبح فيه اليهود شركاء متساوين في المجتمع الأوروبي، يشاركون فيه بنشاط ويسهمون في شؤونه»

موشيه بيلي

عن طريق إحياء اللغة العبرية والثقافة اليهودية. بدأ هؤلاء كجزء من برنامجهم نشر مجلة شهرية حديثة وعصرية باللغة العبرية سميت بـ هامياسيف (الجامع). كانت المجلة، التي صدرت خلال الفترة 1783-1797، و1808-1811، أكثر من مجرد مجلة أدبية مصممة على غرار المطبوعات الأدبية الألمانية المعاصرة مثل مجلة «برلينيشه مونتاسشريفت» (Berlinische Montasschrift) ومجلة «ماجاتسين فير دي دويتشه شبراخه»⁽¹⁾ (Magazin für die Deutsche Sprache). أضحت المجلة اللسان الأيديولوجي الناطق باسم حركة أدبية وثقافية بدأت بهذا جماعيا لإحداث ثورة ثقافية بين اليهود في بروسيا وغيرها من المناطق في أوروبا، كما عملت أيضا بمنزلة جريدة لنشر الأعمال الأدبية لدائرتها من الكتاب. دشن هؤلاء الكتاب من خلال مساعيهم الأدبية العصر الحديث في التاريخ اليهودي والاتجاهات الحديثة في الأدب العبري⁽²⁾.

بدأ هذا التجدد أو الإحياء عدد من شباب الماسكيليم (المستنيرون العبريون) الذين دفعتهم حركتا التنوير الألمانية والأوروبية إلى أن يحذوا حذوهما وينشئوا نسختهم الخاصة من التنوير. هل كان لدى هؤلاء الماسكيليم أي فكرة أنهم يخلقون «نهضة»؟ كان الماسكيليم، في الوقت الذي لم يذكروا فيه النهضة بشكل صريح، واعين بالجوانب المبتكرة في أنشطتهم وأفكارهم كما تشهد به كتاباتهم.

كتب محررو مجلة هامياسيف بيانا دعائيا بعنوان ناهال هابيسور (جدول بيسور أو الأخبار الطيبة) ادّعوا فيه ظهور عصر جديد بقولهم، «هذه هي الحكمة الآن تنادي بالخارج»⁽³⁾. وبينما وظف البيان صيغة معدلة بالإصحاح الأول من سفر الأمثال آية رقم 20، أكد هذا البيان ثلاثة مفاهيم مهمة ذات صلة بمكونات التغير الجديدة خلال عصر التنوير وهي مفهوم الزمن («الآن»)، ومبدأ الحكمة، والتناقض بين «الداخل» و«الخارج». ثم تبع ذلك دعوة إلى العمل المباشر: «أسرعوا لدعوتها إيلينا، عجلوا كي نأتي بها إلى داخل البيت». كثف استخدام لغة الكتاب المقدس والتوازي بين مكوني البيان من حدة رسالته مُلمّحا إلى صورة جسر يصل بين العالم الخارجي والمجتمع اليهودي.

تعد هذه البيانات مؤشرا لوعي عميق بالتحول الذي يحتمل أن يؤدي إلى الحداثة. أرفق المحررون بجانب هذه العبارات مطالب موجهة إلى رفاقهم اليهود

كيف سبقت نهضة ثقافية نهضة...

باتباع خطى عصر التنوير الأوروبي وتبني أيديولوجيته الجديدة. آمن الماسكيليم بأن الوقت كان يتطلب تحولاً من أسلوب الحياة اليهودية التقليدية إلى مسار أكثر تجددًا (بل ربما أكثر «حدثاً»). كما بَشَّرَ الكثير من هذه البيانات بفجر عصر العقل الجديد في أوروبا لتَشَكُّل الاختبار الحقيقي لتمييز الحداثة الناشئة. كانوا ممثلين بالبهجة والأمل والانتشاء والسذاجة، لكنهم وبكل تأكيد شكّلوا التعبير الأدبي واللغوي للوعي بالزمن المتغير الذي يحاول دارسو الهسكله من الطلاب تحديده.

يمثل الاقتباس «هذه هي الحكمة الآن تنادي بالخارج»، المشار إليه سلفاً، إعادة صياغة من سفر الأمثال عملت كبعض الإعلانات المشابهة الأخرى بمنزلة مصدر شعارات للترويج للعصر الجديد واستهلاله. من الأمور ذات الأهمية الخاصة استخدام لغة التوراة المقدسة لعرض مفهوم معاصر جديد وذو صلة بالزمن الجديد. أشار هذا إلى المنهج المقبول في أثناء بدايات الهسكله (وأواخرها) الخاص بتوظيف «اللسان المقدس» للتعبير عن المفاهيم الدنيوية. عكست اللغة العبرية نفسها - أداة التواصل بعد إحيائها - من خلال حساسيتها، بمهارة الانتقال المعقد نحو الحداثة. تجسدت الحداثة من خلال استخدام اللغة العبرية، «اللسان المقدس»، (ليشون هاكوديش) التقليدي للتعبير عن المفاهيم الجديدة والحديثة بل والدنيوية أيضاً؛ ومن ثم لا بد أن تركز دراسة أيديولوجيا الهسكله على مشكلات اللغة العبرية بعد إحيائها⁽⁴⁾.

أحسَّ كُتَّاب الهسكله أن عصراً جديداً ظهر في أوروبا، وأشاروا إليه بوصفه «أيام أولى ثمار المعرفة والحب في كل بلدان أوروبا»⁽⁵⁾. من المهم أن نلاحظ أن المفهومين الدالّين على الحقبة الجديدة هما «المعرفة» و«الحب» أي «التسامح»، وأن المفهومين مترابطان. ألمحت هذه العبارة، بمعنى آخر، إلى أن قابلية التأثير بما يحدث في مجالات الثقافة والعلوم الإنسانية في أوروبا قد يؤثر في المستوى الاجتماعي في العلاقات الإنسانية وفي الاتجاه نحو اليهود.

زادت حدة هذا الإحساس في السنوات الأولى من نشر مجلة هامياسيف، كما نرى من كتابات الماسكيليم. في قسم الأخبار بمجلة تولدوت هازمان (أخبار الأيام) التي أصدرت أول أعدادها في 1784، صوّر حاييم كيسلين العصر الجديد مستخدماً الاستعارات المجازية المألوفة:

منذ أن لمع نور المعرفة بين الأمم، ومنذ أن افكشف حجاب الجهل عن وجه الشعوب التي نعيش بينها، تذكرنا الرب أيضا وسخر زعماءهم ليعملوا لمصلحتنا... وهم [الآن] يعتبروننا إخوانهم⁽⁶⁾.

وعندما استطاع الإيطالي الماسكيل إياهو موربورغو تمييز التغيير في 1786 استخدم استعارة مجازية مشابهة: «والآن أشرق شمس الحكمة على الأرض في هذا الجيل الحكيم»⁽⁷⁾، وأكد على هذا الزمن المتغير من خلال مقارنته بالفترة السابقة:

الآن الأمر يختلف عن الأيام الأولى بالنسبة إلى بقايا هذا الشعب، ذلك أن بذرة السلام قد أخرجت ثمارها، وثمر التين والعنب أخرج حصاده - حصاد الحكمة - وشجرة المعرفة قد طرحت ثمارها... وروح [رياح] صافية مرّت بأعطاف العالم، وغيمة سوف ترسل برقها [نورها]، وسوف تملؤه تحت السماوات بأكملها، ونورها [سوف يعم] أركان الأرض⁽⁸⁾.

رأى الماسكيليم أن إدراك التغيرات التي نشأت في المشهد الأوروبي (غير اليهودي) جعل من الضروري أيضا أن يتخذ اليهود مسارا عمليا لتنفيذ تلك التغيرات فيما بينهم. لقد أعلنوا ما يلي:

لقد وصل عصر المعرفة بين كل الأمم؛ ليل نهار لا يتوقفون عن تعليم أبنائهم [كلا من] اللغة والكتاب. ونحن، لم يجب أن نقعد كسالى بلا عمل؟ يا إخواني، لننهض ونحيي [تلك] الأحجار من أكوام التراب⁽⁹⁾.

يظهر الالتزام بالمهمة التي أخذتها الهسكله على عاتقها والإحساس القوي بضرورة الإسراع في العمل متغلغلا في قصيدة شمعون باراز معارخاي ليف (استعدادات القلب). نُشِرت القصيدة في العام 1785 بمناسبة الذكرى الأولى لإنشاء جمعية الباحثين وراء اللغة العبرية، وهي المنظمة الأم التي أصدر الماسكيليم مجلة هامياسيف من خلالها. استخدم هذا الكاتب العبري تجديد الطبيعة في فصول السنة كصورة مجازية للكناية عن تجديد الشعب اليهودي والمجتمع اليهودي. كما أكد مفهوم العمل الجماعي من أجل هدف موحّد وهو «تلقين الفهم لأولئك الذين ضلّت أرواحهم؛ والتنوير والمعرفة لقليلي الصبر؛ لأن الأرض تمتلئ من المعرفة كما [تغطي] المياه [البحر]»⁽¹⁰⁾. الجزء الأخير اقتباس جزئي من الكتاب المقدس معتمد على سفر إشعياء، بعد أن حذف اسم الرب

كيف سبقت نهضة ثقافية نهضة...

عن عمد. ولخص ماسكيل آخر، وهو ديفيد فريدرشسفلد، أهداف الهسكله في هذا العصر الجديد معبرا عن أمنيته في شكل صلاة: «فليُعن الرب هذه الجماعة [الماسكيليم] على تلقين المعرفة وشرح الأخبار الطيبات، حتى يسير بنو إسرائيل في نورها»⁽¹¹⁾.

يمكننا أن نجادل أن هذه البيانات لا ينبغي النظر إليها كملاحظات ساذجة وبريئة تعكس بصدق الظرف الراهن. لكن، حتى لو كانت تلك البيانات محاولات للدعاية، فإنها تمثل مؤشراً واضحاً على وعي الماسكيليم بالزمن المتغير. وأكرر أن هذا الوعي بالتغير الطارئ كان ولا شك مصحوباً برغبة الماسكيليم القوية في مثل هذا التغير. كان هذا جزءاً من اعترافهم بإمكانية تحقيق هذا التغير وأنهم ملتزمون بالسعي إلى تحقيقه. مثلت هذه التوجهات ضغطاً قوياً جديداً وخلاقاً يشير إلى انتقال من توجه سلبي إلى حد ما نحو الوجود اليهودي إلى توجه أكثر إيجابية. أدى التغير الطارئ إلى تحول شعار جليل إلى مثل أعلى لا بد من تحقيقه وإلى مشروع يجب أن يؤتي ثماره. كان أدب الهسكله العبري منذ بداياته ولبعض الوقت لاحقاً أدباً منحازاً يهدف إلى تجديد الشعب اليهودي وثقافته. اتخذ الأدب العبري رسالة قومية وهي التوصل إلى إحياء ثقافي بغرض إعادة تأهيل الشعب اليهودي تأهيلاً كاملاً. كما تبنى الأدب العبري هدفاً ثورياً وعباً موارد له بدء العمل لإحداث التغير. باقت إشارات الحداثة الواضحة التي بدأت في الظهور من بين ثنايا صفحات مجلة هامياسيف بالتالي واضحة للعيان من خلال الوعي بالحاجة إلى التغير والسعي إلى تعريفه والنضال من أجل تطبيقه. استمرت هذه التعبيرات عن الحداثة، في أشكالها المعقدة التي لا تُحصى ولا تُعدّ، في اكتساب مزيد من الزخم. بل إن هذا الوعي نفسه اكتسب زخماً في الوقت الذي ترك فيه أثره المتراكم على بدايات العصور الحديثة بين اليهود الأوروبيين. لم يحدث هذا في يوم واحد ولا في مكان واحد، بيد أن التيمة كررت نفسها مثل موتيفة متكررة لتشير إلى هذا التوجه التاريخي وشاهداً على مصداقية هذه الملاحظات.

مما لا شك فيه أن محرري مجلة هامياسيف ميزوا زخماً من التغير يجري في أوروبا لما أيدوا قيام إخوانهم اليهود الأوروبيين بالمشاركة في هذه العملية وجني ثمارها. ومع تقدم الهسكله، بدأت جهودهم الجماعية في استجلاب أفكار التنوير

الأوروبي تؤتي ثمارها. أحدث هؤلاء وتابعوهم، في عملية طويلة ومستمرة دامت طوال قرن كامل، تغييرا حادا في توجه اليهود المُحدّثين نحو اليهودية التقليدية. كان هؤلاء الماسكيليم مدرّكين للطبيعة الخلاقة لأنشطتهم ولحقيقة أنهم كَوّنوا إطارا ثقافيا واجتماعيا جديدا. لقد كانوا على وعي تام بأنهم أبدعوا أيديولوجيا جديدة تنطق بلسان الحركة الجديدة. كما أنشأوا كجزء من خططهم مركزا أدبيا جديدا يهدف إلى إنتاج نوع جديد من الأدب العبري حتى لو لم يطلقوا عليه «الهسكلاه» في البداية. لم يُشر الماسكيليم إلى هذا التوجه الجديد باعتباره أدب الهسكلاه أو حركة الهسكلاه أو عصر الهسكلاه⁽¹²⁾. غير أن ماسكيليم القرن الثامن عشر طوروا وعيا تاريخيا كاملا، وقد ساعدتهم هذا في تشكيل وعيهم الذاتي بالعصر⁽¹³⁾.

يظهر وعي مثل هذا في العادة في المانفستوهات أو البيانات العامة التي تستهدف جمهورا معينا وتحمل رسالة اجتماعية. فكاتب مثل هذا البيان استشعر عادة الحاجة إلى الاستشهاد بالتغير الحاصل كسبب لتنفيذ أي إصلاح، لأنه كان يبرهن على مكانته ويدافع عن قضيته. نشر مندل برسلاو، وهو أحد المحررين بمجلة هامياسيف، بيانا كهذه البيانات بالمجلة في العام 1790. طالب برسلاو الحاخامات المعاصرين له بتشكيل اجتماع رباني بغرض تخفيف عبء الأوامر والطقوس الدينية⁽¹⁴⁾. كما استشهد بالعصر الجديد كسبب لطلبه هذا حين قال: «والذي عَمِيَ بصره لدرجة ألا يرى أن يوم الرب قد اقترب، وما هي إلا فترة وجيزة حتى تغدو الحكمة والمعرفة عقيدة العصر»⁽¹⁵⁾. اعتمدت صياغة برسلاو لعباراته على الآمال المسيانية التي تحولت وطُبِّقَت على العصر الجديد. كان برسلاو، على الرغم من استخدامه للاستعارات المجازية التقليدية، والإشارة إلى النبي إيليا الشهير، ووصف اليوم العظيم المرتقب بـ «يوم الرب»، بعيدا عن اعتباره ظاهرة إلهية أو سماوية، بل إنه اعتبره ظاهرة دنيوية:

لا بد من أن تلتفت إلى الأمور الرائعة والمذهلة التي صنعها الرب بشكل مثير للدهشة في زماننا. لن يغمض أحد، كائنا من كان، عينيه عن غل وحقد سيعرف بالتأكيد أن الأمر بيد الله... ولم تكاسلت عن إيقاظ قلوب الناس الذين يسعون إلى مد يد العون للناس فيما يلاقونه من كدّ وعناء، وإلى إعادة اسم يعقوب إلى سابق عهده...؟ قلبي يتفطر حزنا بسبب الشرور التي تقع

كيف سبقت نهضة ثقافية نهضة...

الآن في إسرائيل... وليست هذه هي أساليب الشعوب الأخرى حولنا، ذلك أنهم يعملون على تحسين أساليبهم، وتمييز الحق من الباطل... فلتشعر بالخزي يا بيت إسرائيل، لأنك لا تفعل إلا ما هو خلاف ذلك، والحق غائب⁽¹⁶⁾.

تمتلى هذه الكلمات بدفقة عاطفية كبيرة وتشهد على الحماس الكبير بين الماسكيليم العبريين. كُتِبَ مقال برسلاو على خلفية دعوة الربوبي الإنجليزي جوزيف بريستلي لـ «عودة اليهود» في كتابه رسائل إلى اليهود⁽¹⁷⁾؛ ومن ثمَّ كان مقال برسلاو مؤشرا على الوعي بالتغيرات الوشيكة. من الجلي أن اللغة العبرية كانت لغة مضللة، تلعب لعبة التلميح والإيهام، وتمتلى بالتعبيرات المقدسة والأمل في خلاص من السماء. لكن دافع المقال كان علمانيا تماما، وكان مقصده وفحواه دنيويا وماديا. تكمن المشكلة في أن المؤلف استخدم «اللسان المقدس» بتلميحاته الدينية وإشاراته الضمنية إلى الكتاب المقدس بهدف التواصل مع قرائه المعاصرين. لكن قراءته قراءة ساذجة وحرفية أمر يجافي الصواب.

من منظور تاريخي، يمكن القول إن الهسكله برزت في المشهد الأوروبي كرد فعل لكل من قوى خارجية وداخلية. مما لا شك فيه أنها كانت رد فعل يهوديا إزاء الروح الجديدة التي تولدت عن التنوير الأوروبي، لكنها وبكل تأكيد كانت استجابة لحاجة كبيرة إلى التغيير النابع من داخل المجتمع اليهودي أيضا. جاءت الهسكله عقب صراع داخلي بين اليهود ناتج عن الحركات المسيانية، وتحرر في بنية الكيهيلا (الجماعة اليهودية المنظمة)، وتضاؤل في سلطة الحاخامية (rabbinate)⁽¹⁸⁾.

لم تكن أفكار الهسكله ومثلها العليا مبتكرة أو حتى أصيلة بشكل كامل، ويمكن القول إن أيديولوجيتها التي اعتمدت على التنوير الأوروبي من جهة وعلى الفلسفة اليهودية بالعصور الوسطى من جهة أخرى تتصف بالتنوع والدمج بين عناصر مختلفة. افتقرت هذه الأيديولوجيا التي ظلت دائما في حالة من التشكل والتكوين إلى مجموعة قوانين منظمة ولم يكن لدى أنصارها رؤية واحدة وموحدة حول كيفية تنفيذ هدفهم. غير أنهم توحدوا في هدفهم وهو تنوير إخوانهم اليهود، متكين بشكل كبير على موسى مندلسون (1729-1786)، وتعريفه لليهودية وعلاقاتها بالثقافة المحيطة⁽¹⁹⁾. تعددت جوانب الهسكله وفصائلها وأصواتها، وتفاوتت من المستنيرين المتطرفين إلى الأكثر اعتدالا. وبغض النظر عن موقعهم في سلم التنوير،

اشترك المستنيرون العبريون - وهم يتميزون عن المستنيرين اليهود الألمان أنهم بوجه عام أكثر راديكالية - في شيء وهو الرغبة في إحداث التغييرات بالثقافة اليهودية بجانب الولاء للتراث العبري.

نزلت مناقشة «الحدائثة» في أكثر الأحيان إلى مرتبة أدنى بمناقشة مفهوم «العلمانية» - وهو ذلك التغير الزاحف الذي يقال إنه أثر في تفكير شباب المثقفين اليهود، الماسكيليم، وفي نظرهم إلى العالم وسلوكهم. لاتزال كل من «الحدائثة» و«العلمانية» في سياق هذه الدراسة موضوعين للنقاش البحثي المستمر، لكنهما لا يزالان في حاجة إلى تعريفهما بصورة مُرضية. غير أن إسهام مجلة هامياسيف العبرية وكتّابها في نمو الأدب العبري الحديث عن طريق الترويج للحدائثة والعلمانية قد اكتسب اعترافا في الخمسة والعشرين عاما الأخيرة، مع تواصل تقديم مزيد من الباحثين للتقييمات والتحليلات النقدية للأعمال الأدبية التي نشرها كُتّاب هسكله برلين.

من داخل أنشطة هذه الجماعة من شباب باحثي الدراسات العبرية، والتي تشمل كُتّابا ومعلمين بل حتى حاخامات، وُلِدَت الكتابة العبرية الحديثة من جديد وبدأت اتجاهات جديدة في الأدب العبري الحديث في الظهور. تمثل هذه الجماعة وكتاباتاتها بداية «الحدائثة»، والتي يحددها ويُعرّفها هذا الكاتب بوعي قوي بالزمن المتغير، ورغبة في إحداث التغيير، وجهد جماعي لنشر الأفكار وتأسيس الأدوات لتحقيق التغيير. بالنسبة إلى الحدائثة، حدد الكاتب الإشارات الخفية والدقيقة في كتابات الماسكيليم، والتي تعد مؤشرا لحساسياتهم تجاه التغيرات التي كانت وشيكة الحدوث في المجتمع اليهودي⁽²⁰⁾.

صاحب إصدار الماسكيليم لمجلة هامياسيف العبرية إنشاء مؤسسة ثقافية جديدة، أظهرت إنجازا عظيما وخلقا، تمثلت في إقامة مركز للأنشطة الأدبية. فلم يعد الكاتب معزول تماما عن أقرانه؛ بل كانت جماعة من الأفراد تتصرف كأفراد وجماعة على السواء. في بعض الأحيان قد يكونون معزولين وبعيدين جغرافيا عن بعضهم، غير أن المركز الأدبي المقام في بروسيا وُحِدَ بينهم. وبدأ أنهم اشتركوا في هدف واحد ومفاهيم أدبية متشابهة. ظل كُتّاب الهسكله ومفكروها، رغم فرديتهم، في العمل معا نحو هدف مشترك.

كيف سبقت نهضة ثقافية نهضة...

أنشئ مثل هذا المركز أولاً في كونيسبرج في العام 1783 تحت مظلة «جمعية الباحثين وراء اللغة العبرية»، كما ذُكر في البيان الدعائي ناهال هابيسور. ثم انتقلت هذه الجمعية للارتقاء باللغة العبرية فيما بعد إلى برلين. وقد أثبتت هذه الجمعية الثقافية أنها صاحبة مبادرة حيث أقامت داراً للنشر مستخدمة التنضيد بالألمانية والعبرية، كما استخدمت المطبعة الخاصة بآلة طبع قائمة بالفعل⁽²¹⁾. وبالتالي استطاع المركز الجديد للأدب العبري تنفيذ خطته الثقافية والترويج لأيديولوجيته ونشر كتبه وتوزيعها. أصبح المؤلفون المشاركون مستقلين عن قادة المجتمع الدينيين والتقليديين وأحراراً في نشر أعمال الهسكلية الأدبية، ومن ضمنها الكتب المثيرة للجدل. كان من بين هذه الكتب كتاب شاول برلين بيساميم روش (بخور التوابل) الذي نُشر في العام 1793. كان هذا العمل شبيهاً بالاقتباسات في تصدير الكتب مصاغة في قالب كتابات الاستجواب الحاخامي اليهودي التي عزاها المؤلف إلى الحاخام آشر بن يحيئيل في القرنين الثالث عشر والرابع عشر⁽²²⁾. ويتمثل المجموع الكلي لمشروع النشر الخاص بهذه الجمعية الثقافية في قائمة باهرة ومتنوعة من الكتب العبرية⁽²³⁾.

جاء الاهتمام الذي أولاه مؤلفو ناهال هابيسور لتوحيد الكتاب العبريين كجماعة في مركز نشط للأدب العبري وجمعية للغة العبرية مدهشاً. استشهد الماسكيليم أنفسهم لتعطيل أي اعتراض حاخامي محتمل على جهودهم الحديثة باستخدام العبارة التقليدية «هداش أسور مين ها - تورا» (الجديد [المبتكر] تحرمه التورا) من مصادر عبرانية العبارة القائلة إن التورا يجب ألا تُدرّس إلا في جماعات⁽²⁴⁾. الواضح أن الجماعة لم تتشكل لدراسة التورا بالمعنى التقليدي، على الرغم من أن المؤلفين كانوا في البداية حريصين للغاية على وصف أنفسهم أنهم تلقوا تعليمهم في كل من المجالين اليهودي والعلماني ومنخرطين في تفسير الكتاب المقدس والتعليق عليه⁽²⁵⁾.

بجانب تطوير أجندة الهسكلية الثقافية، طرح الكتاب المرتبطون بهذا المركز وبمجلة هامياسيف العديد من القضايا الاجتماعية المهمة والمتعلقة بالوجود اليهودي مثل اتجاه اليهود نحو بلدتهم المضيف ومواطنيه، وطموحهم في أن يكونوا مواطنين منتجين بذلك البلد وما إلى ذلك. وفي نهاية المطاف حاولوا تقديم بديل

لبنية الكيهيلا اليهودية الحالية عن طريق تأسيس مدرستهم الحديثة وتكوين مجتمع دَفْنٍ «مستنير»⁽²⁶⁾.

تلا هذا الجهد الأول والمتواضع للماسكيليم الأوائل في أثناء الربع الثاني من القرن التاسع عشر مزيد من المجلات والدوريات الأكاديمية المكرسة للأدب والهسكله. بينما شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر تطور المنشورات الأسبوعية التي كانت أعظم تأثيرا بكثير على انتشار الهسكله. حددت الهسكله منذ بدايتها الأولى نهاية السلبية وظهور رغبة جماعية في إحداث التغيير في المجتمع اليهودي وللنضال من أجل أيديولوجيا مستنيرة. واضطرت الهسكله إلى أن تشن حربا على جبهتين.

خارجيا، دافعت الهسكله العبرية عن اليهودية في وجه هجوم الربوبية الأوروبية ضد كل الديانات الإيجابية المؤمنة بالوحي، وحاولت أن ترسم اليهودية، بالمقارنة بالمسيحية، كديانة عقلانية، وكدين العقل الملائم لعصر التنوير. بدت بعض كتابات الهسكله كتابات دفاعية (apologetic) بكل تأكيد، بيد أن كتابات أخرى حرّكها إخلاص عميق للتراث اليهودي وإيمان قوي باليهودية كما تصورها مؤلفو الهسكله⁽²⁷⁾.

داخليا، كان عند الماسكيليم العبريين رغبة في إقامة حوار مع الحاخامات التقليديين بهدف إدخال بعض التحديث على اليهودية كي تصبح معاصرة وقابلة للحياة. كما سعوا إلى إعداد اليهودية واليهود للتوجهات الاجتماعية والثقافية التي كانت سائدة في أوروبا في أثناء عصر التنوير. لم تنبع نهاية السلبية، التي ميزت أيديولوجيا الهسكله، من اعتقاد الماسكيليم بضرورة التحرر الاجتماعي لليهود في أوروبا فحسب، بل أيضا، وهو الأكثر أهمية، من كفاحهم من أجل التحرر الثقافي أيضا.

لم يرفض الماسكيليم فكرة الخصوصية اليهودية رفضا باتا بقدر رفضهم لمفهوم الانغلاقية اليهودية؛ فقد أرادوا خلق تركيب حديث بين الثقافتين اليهودية والغربية بينما يحتفظون بهويتهم اليهودية الفريدة. لم يُقصد بهذا التوجه أنهم كانوا يريدون تحقيق الاندماج، وهو ما دافع عنه بعض المستنيرين اليهود الألمان الأكثر تطرفا. كان الماسكيليم العبريون يأملون في تحرير إخوانهم اليهود من عقلية الجيتو وتقديمهم إلى تيار المجتمع والثقافة الأوروبية السائدين.

كيف سبقت نهضة ثقافية نهضة...

تصور الماسكيليم العبريون نظاما اجتماعيا جديدا يصبح فيه اليهود شركاء متساوين في المجتمع الأوروبي، يشاركون فيه بنشاط ويسهمون في شؤونه. طمح الماسكيليم إلى تغيير مفهوم الغرائبية اليهودي الذي نتج عن الجالوت (حالة المنفى). ودافعوا عن توسيع الآفاق لليهود وفك أغلال عقلية الجالوت، ومن ثم تحقيق الصحوّة من جديد في الشعب الذي يتوق إلى أمجاد الماضي.

نتيجة لذلك، بدأ الماسكيليم النظر في فكرة الجيتولاه أو الخلاص بشكل أكثر عملية ودينوية. دافع الماسكيليم في الوقت الذي لم ينكروا فيه آمالهم المسيانية عن نهاية للسلبية في هذا الشأن أيضا، حيث وجهوا رغبة اليهود العارمة في الخلاص في مجال النزعة الإنسانية. كان الأمل في خلاص قومي خارج القارة الأوروبية، أي عودة اليهود إلى أرض إسرائيل فكرة ستأتي فيما بعد. لم يزل الماسكيليم يحاولون حل المشكلة اليهودية ضمن السياق الأوروبي.

إجمالا، نتج عن هذا التغير في الاتجاه والمطالبة بالمبادرة والعمل تدقيق وتقييم ذاتي من جانب الماسكيليم. ظهرت هذه التوجهات من خلال نظرة نقدية لتراث الماضي يعززها بحث عن مستقبل أفضل. وبدأ الانشغال السائد في الدوائر اليهودية التقليدية بمجموع الأدب الماضي وتفسيره الآن في التحول إلى استشراف للمستقبل وللديوي والعملي.

كان الأمر بحاجة إلى قدر كبير من الشجاعة للمطالبة بنهاية للسلبية، غير أنه تطلب كذلك قدرا كبيرا من السذاجة لنعتقد أن كلا من اليهود وأوروبا كانوا على استعداد لتحول كبير في القيم والعادات وفي الممارسات الثقافية والاجتماعية السائدة.

يمكن تقييم إسهام هذه الجماعة من الكُتّاب في إحياء اللغة العبرية والثقافة العبرية في بدايات الهسكله في سياق مختلف مجالات المساعي، بداية باستخدامهم للغة العبرية. لم يواجه الماسكيليم أي مهمة صعبة في أي ميدان من ميادين مشروع التنوير أكثر مما واجهوه في هذا المجال، إذ كان عليهم التعامل مع البنى والقوالب والتعبيرات الكلاسيكية الموجودة في اللغة العبرية التاريخية التي كانت مستخدمة بشكل مستمر قبل عصر التنوير في كتابات الاستجواب الحاخامي، وكتابات الهالاخاه، والرسائل الفلسفية والتاريخية والنحوية، إلى جانب الأدب بوصفه فنا جميلا (belles letters).

من المثير للاهتمام أن عزم الماسكيليم على إحياء اللغة العبرية عَجَل به بشكل جزئي توجه «التنوير الألماني» (Aufklärung) العام للجوء إلى اللغة القومية - أي الألمانية - في الدوريات الأكاديمية والأدبية وإلغاء استخدام اللاتينية. وابتاع هذا التوجه الخاص بـ«التنوير الألماني»، أكد الماسكيليم اهتمامهم بلغتهم القومية - أي اللغة العبرية - وعبروا عن فخرهم الشديد بها وبخصائصها الجمالية والفطرية. شرح قدوتهم ومرشدتهم موسى مندلسون جمال الشعر العبري في الكتاب المقدس في كتابه «بيثور»، وهو تعليق على أسفار موسى الخمسة وترجمة لها إلى الألمانية. في هذا الكتاب ذكر نيته لأن «يبين أنه كما أن السماوات أعلى من الأرض فإن وضع الشعر الديني [في الكتاب المقدس] الرفيع فوق الشعر الدنيوي... وللشعر الديني [بالكتاب المقدس] ميزة وقيمة هائلة في الجلال والجمال يفوق بها أي شعر آخر»⁽²⁸⁾.

تبع مندلسون ونافتالي هيرتس فيزلي (1725-1805)، وهو شاعر ومفسر للكتاب المقدس ونحوي وواحد من بين الشخصيات البارزة في الهسكلاه العبرية في برلين، واللذان اشتركا في رؤى مشابهة، عبارة هرذر بشأن الأصل الإلهي للغة العبرية والشعر العبري⁽²⁹⁾. كما أكدوا فيما بعد إيمانهم القوي بإمكانات اللغة العبرية الخاصة بالكتاب المقدس لاستخدامها للأغراض الحديثة. وبالتالي، أخذ أتباعهما، وهم شباب الماسكيليم، على عاتقهم استكشاف الإمكانيات اللغوية الحديثة الكامنة في تلك اللغة القديمة التي كانوا لا يزالون يشيرون إليها بالمصطلح التقليدي ليشون هاكوديش، أو اللسان المقدس⁽³⁰⁾.

تماشيا مع المفهوم السائد وهو أن اللغة «مرآة الروح» (كما افترض ذلك ليبنتز وآخرون)⁽³¹⁾. وأن اللغة تؤثر في الفكر والأخلاق، رفض الماسكيليم لغة اليبديش التي اعتبروها «لغة فاسدة». وفضلوا بدلا منها «نقاء» اللغة الألمانية لاستخدامها كلغة دارجة والشكل الذي جرى إحياءه من العبرية لاستخدامه كوسيلة للتعبير الأدبي⁽³²⁾. طرح فيزلي، شاعر البلاط ولغوي الهسكلاه، السؤال التالي في رسالته عن الإصلاح التعليمي وهو: «لِمَ يُستخدم اللسان المقدس في أمور الدين والتوراة [أسفار موسى الخمسة]، بينما تُستخدم اللغة الألمانية للتخاطب مع الناس الآخرين وفي الدراسات الدنيوية؟»⁽³³⁾.

كيف سبقت نهضة ثقافية نهضة...

رفض الماسكيليم لغة الحاخامات المعاصرة بسبب استهتارها بالقواعد النحوية، وخلطها بين المستويات المختلفة من العبرية والآرامية. لكن التعبير عن هذا الرفض بالكلام كان أسهل منه بالأفعال، إذ ظلّ الكثير منهم يلجأ إلى الممارسات الأسلوبية الحاخامية القديمة التي كانوا معتادين عليها. ورفض كُتّاب آخرون أسلوب التنميق الحاخامي، وهو استخدام اللغة العبرية بأسلوب يتسم بالزخرف والفخامة والجلال، مفضلين استخدام نوع آخر من التنميق المعتمد على الكتاب المقدس العبري⁽³⁴⁾.

تمثّل الميل الطبيعي لدى هؤلاء الكُتّاب الشباب بالفعل لاستخدام عبرية الكتاب المقدس التي اعتبروها ذروة النقاء اللغوي. وعلى الرغم من قدرة هؤلاء على حشد تعبيرات الكتاب المقدس في الشعر المعاصر أو الدراما الشعرية، لكنها افتقرت إلى المفردات والشكل اللغوي الملائم للرسائل الفلسفية أو النحوية. لم تكن عبرية الكتاب المقدس ملائمة أيضاً للقضايا المعاصرة والأفكار الحديثة في الموضوعات الدنيوية كالتيّار التعليم والتاريخ والعلوم. تمثّل الميل الطبيعي للماسكيليم الذين تلقوا تدريبهم في دراسة كتب الفلسفة والتوحيد اليهودية بالعصور الوسطى (كأشخاص علّموا أنفسهم بأنفسهم) في التوجه إلى عبرية العصور الوسطى في كتاباتهم غير الأدبية التي تعد الأدب فنا جميلاً.

لكنهم راجعوا، خلال بحثهم عن مصادر إضافية للإثراء، بعضاً من التقاليد الأدبية الأخرى في مجموع النصوص بعبرية العصور الوسطى، وأعلن الكثير من هؤلاء الكُتّاب العبريين المحدثين عن رفضهم لشعر بيوت (الشعر الطقسي اليهودي) وأسلوبه الذي يستخدم لغة عبرية رفيعة. لم يستطع الماسكيليم تقبل إفراط البابائين (شعراء الشعر الطقسي) في استخدام الرخصة الشعرية لابتكار أشكال أو قوالب جديدة في اللغة العبرية لا شيء سوى الحاجة إلى قافية أو أي أغراض جمالية أخرى. وتعرضت حرية البابائين اللغوية في نحت الكلمات الجديدة، بغض النظر عن القواعد النحوية، للنقد اللاذع من جانب الكثير من الماسكيليم.

أظهرت أعمال هؤلاء الماسكيليم الأدبية واللغوية الجهد الكبير الأول للبحث عن وسائل للتوسع في اللغة العبرية لكي تشمل كل جوانب الحياة اليهودية

الحديثة. سهلت عمليات التجريب باللغة العبرية، التي اضطلعت بها الهسكلاه، إحياءها كلغة عملية تُستخدم في الموضوعات الدنيوية والشؤون الحياتية والتخصصات العلمية.

لكن وفي هذه النقطة، نلاحظ أن هناك توجهًا ملتبسًا نحو اللغة العبرية. فمن جهة مازال الماسكيليم يشيرون إلى اللغة العبرية، كما ذكرنا سلفًا، بوصفها اللسان المقدس، ونتيجة لذلك نجد أن لديهم مفهوما صوفيا عنها بوصفها وَهَبَتْ سمات فريدة وأنها تحمل قيما فطرية مستمدة من الروح (Geist) العبرية والثقافة (Kultur) العبرية. من جهة أخرى، حاولوا تقليل الجانب المقدس باللغة ليحل محله جانب علماني. ظل هذا الالتباس بين المقدس والعلماني أو الديني والدنيوي يلازم الماسكيليم على نطاق واسع، وَيَسِمُ معتقدات الهسكلاه في بداياتها⁽³⁵⁾. كانت السمة الغالبة على استخدام الهسكلاه للغة العبرية محاولتها الاستفادة من اللغة ليس في الأغراض الرفيعة والعلمية فقط، بل في الأمور العابرة والدنيوية والمباشرة أيضا. ومن ثَمَّ تعاملوا مع الشؤون العملية اليومية كالأخبار والعلم والاختراعات والمعرفة الدنيوية وغير ذلك من المعلومات المفيدة⁽³⁶⁾.

خدمت اللغة، بهذه الطريقة، أهداف نشر أيديولوجيا الهسكلاه، مبينة اتجاهها دنيويا - مباشرة وتوجهها حياتيا. قُصِدَ من اللغة العبرية التي أحيها الماسكيليم أن تكون أداة عملية من أدوات التواصل من أجل فهم أكبر للعالم الحديث واستيعاب أفضل لحالة الفرد اليهودي من خلال خلفية مجتمعه اليهودي وغير اليهودي.

وهكذا، بدأ أدب الهسكلاه عملية طويلة تميزت بالعلمنة المستمرة للسان العبري أدت في النهاية إلى تعددية الأدب العبري اللغوية وإلى تحول اللغة الأدبية إلى لغة دارجة. اتخذ استخدام التعبيرات المألوفة والمأخوذة من مجموع النصوص المقدسة بالتراث العبري في السياقات الحديثة شكل مليتزاه (Melitzah) أو التنميق. مكن هذا الأسلوب المتسم بالزخرفة الشديدة - رغم تكلفه وعدم ملاءمته للاستخدام في الحياة اليومية - الكاتب من استخدام اللغة استخداما متعدد الأبعاد. ومن ثَمَّ تطورت دقائق اللغة العبرية، لتعكس بهذه الطريقة مشكلة ثنائية الوجود اليهودي نفسها كثقافة تقليدية في عالم علماني وحديث.

كيف سبقت نهضة ثقافية نهضة...

ظل التوتر اللغوي بين عبرية الكتاب المقدس والتعبير اللغوي التلمودي والاستخدام اللغوي في العصور الوسطى محسوسا خلال عصر الهسكلاه. امتزجت هذه الأنواع في النهاية في كتابات مندلي موخير سفاريم (شالوم ياكوف إبراموفيتز [1835/6-1917]) في الفترة المتأخرة من عصر التنوير العبري قرب نهاية القرن التاسع عشر. وتزامنت جهود الهسكلاه لإحياء اللغة العبرية مع إطلاقها حملة كبيرة لإحياء الثقافة العبرية والأدب العبري اتضح مسعاها الأدبي في عدد من مجالات الإبداع التي ضمت النشر في كل من العالمين الكلاسيكي والمعاصر. وظهرت بعض هذه الأعمال في مجلة هامياسيف، بينما أصدرت دار نشر الماسكيليم أعمالا أخرى ككتب.

اتضح إحدى خصائص الهسكلاه المهمة كأدب حديث وعصري من خلال كُتّابه الذين جرّبوا في مختلف الأجناس الأدبية وأنماط التعبير الجديدة أو تلك التي جرى إحيائها ووجدوها في مجموع النصوص العبرانية الكلاسيكية وكذا في الآداب الأوروبية المحيطة. كان الماسكيل غزير الإنتاج والمبدع للغاية إسحاق ساتانو (1732-1804) مَنْ اضطلع بمهمة إحياء بعض الأجناس الأدبية العبرية الكلاسيكية بمسحة حديثة. كما اختار ساتانو جنس كتابة حكمة الكتاب المقدس كنموذج، وسار في كتابه ميشلاي عساف (أمثال عساف، 1789-1802) وفقا لهذا القالب الكلاسيكي⁽³⁷⁾. لكي يجعل الرجل كتابه أكثر جاذبية، كتب ساتانو أنه عثر على نص قديم نسبه إلى عساف، وهو أحد اللاويين من الأيام الخالية، ومن ثمّ اتخذ عنوان «أمثال عساف». كما ذكر ساتانو أنه لم يقم بشيء سوى إضافة تعليقاته وشروحه أسفل النص ثم نشر الكتاب؛ وبهذا حاكى المظهر التقليدي لأي كتاب من الكتب المعتمدة التي يأتي فيها النص المبجل من الكتاب المقدس مصحوبا بشروح أو حواشٍ تقليدية. وأعاد خلق البنية التقليدية ذات المستويين التي تجمع بين نص «قديم» وشروح «معاصرة». غدت هذه الممارسة شديدة القِدَم في الكتابة اليهودية وسيلة أدبية متعددة الاستعمالات وُظِّفَتْ لنشر أيديولوجيا الهسكلاه. لم يُقدَّر معاصرو ساتانو قدرته على الابتكار، ونعتوه بـ«المزور». غير أن دارسي الأدب العالمي يعرفون الكثير من أمثال هؤلاء «المزورين» الآخرين الذين أثروا الأدب العالمي بالاستفادة من وسائل فنية مشابهة⁽³⁸⁾.

قام ساتانو أيضا بإحياء الجنس الأدبي بالعصور الوسطى الخاص بالمناظرات الدينية مستندا إلى المناظرات اليهودية - المسيحية التاريخية الشهيرة، كما ألف قصة معاصرة بعنوان ديفراي ريثوت (كلمات أو أمور المناظرة، في العام 1800 تقريبا)⁽³⁹⁾. سار ساتانو في تلك القصة على منوال كتاب يهوذا اللاوي الكلاسيكي هاكوزاري^(*)، والذي نشره من قبل مضيفا إليه شروحه وحواشيه⁽⁴⁰⁾.

تعدُّ مناظرة ساتانو الدينية الجديدة المتخيلة دراما أفكار. فعقب المناظرة، ينادي الملك في قصة ساتانو بالتسامح الديني وحرية الكلام وحرية الفكر وحرية الممارسات الدينية في أرجاء البلاد. ثم يقترح بعد ذلك خطة لتحسين ظروف اليهود عن طريق إصلاح التعليم اليهودي وإحداث تغييرات في بنية الكهילה اليهودية وفي مؤسسة الحاخامية. تشابهت هذه الإصلاحات في التعليم اليهودي مع تلك الإصلاحات التي دافع عنها نافتالي هيرتس فيزلي في رسالته التعليمية «ديفراي شالوم قائميت»^(**).

عمل هذا الجنس الأدبي الذي جرى إحياءه على إعادة تعريف اليهودية بشكل مقبول بالنسبة إلى الهسكله، فهو يدافع عن الديانة اليهودية ضد هجمات الربوبية والإلحاد. ويعتبر هذا العمل أيضا عملا طوبويا يعرض فيه المؤلف العبري آماله في مجتمع أفضل كحقيقة واقعة⁽⁴¹⁾. وروَّج الحوار عند ساتانو أفكار التنوير العبري ومثله العليا.

جاء شاول برلين (1740-1794)، وهو حاخام تقليدي وماسكيل، بجنس أدبي كلاسيكي جديد آخر، إذ قدم محاولة جريئة، وخادعة بالنسبة إلى البعض، لتأليف شولهان آروخ (قواعد القانون اليهودي) جديد. نَسَب شاول برلين، الذي استخدم اسما مستعارا لإخفاء هويته، كتاب الهالاخاه هذا الشبيه بكتب الاستجواب الحاخامي، بيساميم روش المذكور سلفا، إلى حُجَّة العصور الوسطى في الهالاخاه، وهو الحاخام آشر بن يحيئيل الذي يُعرف بالعبرية بالاسم المختصر «روش»^(***). قال برلين إنه لم يفعل سوى أنه أضاف حواشي إلى المخطوط الذي عثر عليه في مكتبة قديمة ما⁽⁴²⁾. ودعا الكتاب إلى مدخل جديد لتناول الهالاخاه بل وأشار إلى الإصلاح الديني.

(*) يُعرف الكتاب باسم «الخزري» أو «الحجة والدليل في نصر الذليل». [المترجم].

(**) رسالة السلام والحق. [المترجم].

(***) روش تعني حرفيا «رأس». [المترجم].

كيف سبقت نهضة ثقافية نهضة...

يشير هذا الانشغال بالصيغ والقوالب القديمة المبنية على تراث الأدب اليهودي القديم إلى أن الماسكيليم العبريين لم يكونوا يرغبون في قطيعة مع التقليد الثقافي حيث تأسست خططهم لإحياء الأدب العبري على هجين وتركيب بين ثقافتهم الخاصة والثقافة الأوروبية.

ومن بين الوسائل الأخرى التي اتخذها كُتّاب التنوير العبري لجعل الأدب العبري أدبا عصريا محاكاة الأجناس والقوالب الأدبية الأوروبية المعاصرة كأدب الرسائل والرحلات واليوتوبيا والأدب الهجائي والتراجم والسيرة الذاتية وحوارات الموتى⁽⁴³⁾.

نُسبَ إلى إسحاق أويخيل (1756-1804)، وهو كاتب غزير الإنتاج ومحرر مجلة هامياسيف، إدخال عدد من الأجناس الأدبية الأوروبية إلى أدب الهسكلاه. كان الرجل بحق واحدا من المجددين في الأدب وجسر تواصل بين الثقافات. قام أويخيل، إذ سار على منوال كتاب «الرسائل الفارسية» لمونتسكيو وما شابهه في أدب الرسائل، بتأليف رسائل أدبية أصلية بعنوان إجروت ميشولام (رسائل ميشولام، 1790)، والذي نُشرَ على حلقات في مجلة هامياسيف. لا تعد هذه قصة في هيئة رسائل وواحدة من الأعمال الهجائية الحديثة المبكرة في أدب الهسكلاه فحسب، لكنها ربما أُعتبرت أيضا قصة طوبوية في تصويرها لصورة مثالية لمجتمع يهودي.

وبالمثل، اشتملت قصة ساتانو ديقراي ريقوت المذكورة سلفا، والتي جاءت في هيئة المناظرة الدينية، على قسم يضم عنصرا طوبويا أيضا. في هذه القصة، يتصور المؤلف الملك الورع والمستنير وهو يساعد في إقامة مجتمع يهودي مثالي يحقق التحرر الثقافي والاجتماعي على حد سواء، مُوجِّها من خلال أفكار عصر التنوير ومُثله العليا.

كتب ماسكيل آخر، وهو شاول برلين المذكور سلفا، رائعة هجائية أخرى وهي كثاف يوشير (رسالة في الورع، 1795)، وقد صاغها دفاعا عن فيزلي الذي كان مشتبكا في نزاع مع الحاخامات التقليديين حول الإصلاحات التعليمية التي عبّر عنها في كتابه ديقراي شالوم فائيميت (1782). اشتملت هجائية برلين على بعض من ألدع الملاحظات وأكثرها حدة حول اليهودية المعاصرة واليهود المعاصرين.

استعار أحد محرري مجلة هامياسيف، وهو آرون فولفزون (1754-1835)، جنسا أدبيا أوروبيا شائعا عندما أدخل حوارات الموتى إلى الأدب العبري. ففي

كتابه سيحاه بنيرتس هحاييم (حوار في أرض الأحياء [الآخرة]؛ 1794-1797) استخدم قولفزون شخصيتي موسى بن ميمون ومندلسون ليجادل حاخاما متعصبا ومدافعا عن المثل العليا للهسكلاه. وقد صدر هذا الكتاب في حلقات بمجلة هامياسيف⁽⁴⁴⁾. استخدم ماسكيل عبري آخر، وهو طوفيا فدر (؟-1760-1817)، الجنس الأدبي حوارات الموتى في كتابه كول ميهازيزيم (صوت الرماة؛ نُشر في 1853، وأُلف في 1813). كان الكتاب قدحا في كاتب آخر من كتّاب الهسكلاه وهو مناحم مندل لفن (1749-1826) لقيام الأخير بترجمة للمشلاي (سفر الأمثال) إلى ما ادعى أنها لغة ألمانية تشبه اليبديش. لقد تناولت هذا الجنس الأدبي وكتاب فدر في موضع آخر. اعتاد الكثير من الكتّاب الآخرين نشر حوارات عادية وأخرى وعظية، وكان النوع الأخير يُستخدم لأغراض تعليمية كما كانت العادة في ذلك الوقت⁽⁴⁵⁾.

استطاع الماسكيل الإيطالي شموئيل رومانيلي (1757-1814) من خلال جنس أدبي أوروبي آخر، وهو أدب الرحلة، أن يصف المجتمع اليهودي بالمغرب في الثمانينيات من القرن الثامن عشر في كتابه ماساه باعيرف (مخاض في بلاد العرب؛ 1793). وقد تناولت هذا الجنس الأدبي وكتاب رومانيلي في أحد فصول كتاب سابق⁽⁴⁶⁾، كما نشرت مجلة هامياسيف رواية أقصر لأويخيل وصف فيها رحلة عودته إلى مسقط رأسه في كوبنهاجن⁽⁴⁷⁾.

كان أويخيل الرجل الذي أسهم في كتابة السيرة الحديثة الأدبية في رسمه لشخصية موسى مندلسون في هيئة كتاب بعنوان تولدوت رابينو هيحاييم موشيه بن مناحم (سيرة حاخامنا الحكيم موسى بن مناحم [مندلسون]؛ 1789). خدم هذا الجنس الأدبي أهداف الهسكلاه أيضا من خلال الترويج لشخصية «سقراط اليهودي» كما كان يُدعى مندلسون⁽⁴⁸⁾. ونشرت مجلة هامياسيف ترجمة أويخيل لمندلسون في حلقات. كما نُشرت تراجم أخرى لأعلام يهود مثل إسحاق أبرابانيل وموسى بن ميمون في هامياسيف أيضا⁽⁴⁹⁾. أختيرت هذه الشخصيات لتكتب تراجمها لأنه ساد الاعتقاد بأن فلسفتهم ستعزز أيديولوجيا الهسكلاه. وعمل تصوير شخصياتهم أيضا على ضرب المثل للسّمات الرمزية العامة لقادة روحانيين مستنيرين ومنفتحي الذهن وكانوا مخلصين للتراث اليهودي.

كيف سبقت نهضة ثقافية نهضة...

لجأ المستنيرون إلى جنس أدبي شائع آخر لما نشروا المئات من الخرافات متبعين في ذلك الاتجاهات الأوروبية المعاصرة والتراث الأدبي اليهودي على حد سواء. وقد خصصتُ فصلين لهذا الجنس الأدبي في كتبي المثبتة في الببليوغرافيا⁽⁵⁰⁾. في الوقت نفسه، عبّر الكتاب العبريون أيضا عن طاقاتهم الإبداعية من خلال أنواع أخرى من الكتابة؛ فكتب بعضهم مسرحيات تعتمد القصة الرمزية، ومسرحيات مستوحاة من الكتاب المقدس، وملاحم من الكتاب المقدس. أما الرواية العبرية فهي ظاهرة سوف يجري التعرف عليها بعد سنوات، أي في 1853، بصدر الرواية التاريخية أهافات تسيون (حب صهيون) لإبراهام ماپو (1808-1867). وظهرت القصة القصيرة أيضا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، على الرغم من أنه يمكننا العثور على بعض المحاولات المبدئية قبل ذلك.

أسند الماسكيليم في جهودهم لإحياء الأدب العبري دورا ورسالة فريدة للأدب العبري كوسيلة تعليمية، حيث نظر الماسكيليم العبريون إلى الأدب على غرار نظرة الجماليات الأدبية للتنوير الأوروبي للأدب على أنه يجمع ما هو ممتع بما هو مفيد. وامتدت الحدود الأدبية لتتجاوز مجرد تعزيز الجمال والمتعة الجمالية. لخص أحد الماسكيليم العبريين جماليات الهسكله عندما أعاد صياغة إحدى الآيات في سفر الأمثال قائلا: «الحسن غش والجمال باطل، أما الممتع والمفيد فهو يُمدح»⁽⁵¹⁾. تمثل دور الأدب في الدفاع عن أيديولوجيا الهسكله والترويج لأفكارها. وكان هذا أدبا وعظيا منحه أنصاره رسالة هي تثقيف الشعب اليهودي وتعليمه بهدف تحسين وضعهم الاجتماعي والسياسي والثقافي في أوروبا.

كان الماسكيليم على اقتناع بأن العقبة الوحيدة التي تقف أمام إخوانهم اليهود للوصول إلى المساواة في الحقوق هي إخفاقهم في التواءم مع أيديولوجيا التنوير الأوروبي التي أيدت التغيرات الثقافية والاجتماعية. ومن ثمّ بذل الماسكيليم جهدا جماعيا لتقديم أيديولوجيا الهسكله، والترويج لهذه التغيرات عبر وسيط الأدب العبري. كان تغيير الشعب اليهودي وثقافته جزءا من مفهومهم عن «النهضة».

هيمن هذا المفهوم غير الأدبي على ما يبدو لدور الأدب العبري على المشهد الأدبي حتى عصر هاتيكيا (الإحياء، النهضة، التجديد) صوب نهاية القرن التاسع عشر. ولم يتغير مفهوم عصر التنوير عن الأدب إلا من خلال جهود نقاد عبريين

مثل أبراهام أوري كوثر (1841-1909) في الستينيات من القرن التاسع عشر ودافيد فريشمان (1862-1922) في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وغيرهما. وفي بعض الأحيان يتعرض ذلك المفهوم للتعديل أو يُهمل تماما لمصلحة دور جمالي خالص للأدب، أي الأدب من أجل الأدب. لا بد أن نؤكد أن الجماليات وتذوق الجمال قد استحضرتهما الماسكيليم الأوائل أيضا. على سبيل المثال، كشفت دراسة شعرية في هامياسيف عن تأكيد الماسكيليم الخصائص الجمالية ولغة الشعر الرفيعة⁽⁵²⁾. بيد أن الكثير من كُتّاب الهسكله نظروا إلى الجمال باعتباره ذا صلة في جوهره بما هو مفيد وكانوا ينشدونه وفي أذهانهم هذا التفسير.

كانت جهود الهسكله العبرية المبكرة موجهة أيضا نحو إحياء الثقافة العبرية. تمثلت الدفقة الأهم بين نشاطها في إعادة توجيه الثقافة العبرية الحديثة نحو العلماني والدينيوي، وتسليط الضوء على النفعي والعملي، والتأكيد على القيم الجمالية التي اعتمدت على المعايير الأوروبية المعاصرة. كان إحياء العبرية جزءا من محاولة الماسكيليم تجديد الشعب نفسه وإنعاش الثقافة العبرية. ولم يكن هناك تعارض مع توجههم الألماني؛ فجاء التزامهم نحو الثقافة العبرية مثلا لإدراكهم أن هويتهم اليهودية يمكن عرضها بطريقة مقبولة بالنسبة إلى زملائهم المستنيرين الألمان.

اعتبرت الهسكله التعليم الأداة الأكثر أهمية لتمكين اليهودي الفرد من تحسين نفسه، بحسب مفهوم «التنوير الألماني» (Aufklärung) عن «التعليم» (Bildung) - وهو تطوير الفرد لذاته وثقافته لها وبناء الشخصية التي تهدف إلى تحقيق التهذيب الأخلاقي والجمالي لتحقيق إمكانات الفرد الروحية - وبالتالي المساعدة في تغيير المجتمع اليهودي وتحسينه⁽⁵³⁾. دافع الماسكيليم في مقالاتهم المنشورة عن التعليم الحديث والتربية والمناهج الحديثة عن إدخال منهج تعليمي علماني حديث إلى التعليم اليهودي وتصحيح التعليم الديني. ولتحقيق هذه الغاية، نشروا إرشادات والعديد من الكتب الدراسية لاستخدامها في المدارس اليهودية. ووضّعوا التعليم غير الرسمي في أجندتهم أيضا، كما نشروا مقالات مطولة حول تاريخ العالم وتاريخ الديانات والثقافات الأخرى والعلوم والطبيعة وعلم النفس وفلسفة الأخلاق.

كيف سبقت نهضة ثقافية نهضة...

لم تعش الهسكلاه باللغة العبرية في بروسيا إلا فترة قصيرة، حيث توقف صدور مجلة هامياسيف في العام 1797 لكنها عاودت الظهور في الفترة 1808-1809 لكي تغلق إلى الأبد بعد ذلك بثلاث سنوات⁽⁵⁴⁾. عُلِّقَت آمال كبيرة على تأسيسها في 1793، وشعور بيأس مرير عند نهايتها. ونجد أن أويخيل هو الذي عبّر في 1800 عن الأسى لتغيرات العصر بأسلوبه المزخرف:

لقد رشفت أيضا حثالة كأس الثمالة [كأس السم]، والتي ارتفعت إلى
أمة مملكة يهوذا ومستنيرها. أيام الحب والعشق ولّت، ومضت أيام العهد
بينني [أو بينها أي اللغة العبرية] وبين بني إسرائيل... فهؤلاء قد فُلُّوا، وهؤلاء
قد ولُّوا!!⁽⁵⁵⁾.

لكن ظاهرة الهسكلاه الألمانية تمت محاكاتها مع ظهور مراكز أخرى للأدب العبري إلى حيز الوجود في النمسا وفي أوروبا الشرقية. كانت الهسكلاه المبكرة في بروسيا فتحة كبيرة في التاريخ اليهودي الحديث وفي تاريخ الأدب العبري. ووجه الماسكيليم طاقاتهم الإبداعية والأدبية لتدشين حقبة جديدة في الكتابة الأدبية العبرية التي نَعَرَفُها باسم الأدب العبري الحديث. أسس الماسكيليم في أثناء سعيهم وراء أنماط جديدة من التعبير لبدائيات الحداثة في الثقافة اليهودية وفي الأدب العبري، ومن ثم تركوا إرثا أدبيا لقرن كامل من الكتابة العبرية.

لم تعش الهسكلاه الألمانية سوى فترة وجيزة أيضا، واختصرت أنشطتها العبرية باموت الأخير لمجلة هامياسيف الجديدة بحلول العام 1811، وتحولت مُثلها العليا الخاصة بإحياء اللغة والأدب العبريين، واللذين نوقشا بالتفصيل حتى هذه اللحظة، إلى موضع آخر. ففي العشرينيات والثلاثينيات من القرن التاسع عشر، ازدهرت حركة الهسكلاه في الإمبراطورية النمساوية - المجرية، ولاسيما في إيطاليا وجاليسيا، حيث كانت المجلة العبرية بيكوراى هاعيتيم (1820-1831) التي كانت تصدر في فيينا لسانها الأدبي الناطق الرئيسي.

وبعد ذلك تقدمت الهسكلاه إلى الأمام في اتجاه الشرق في روسيا وبولندا وليتوانيا. وخضع برنامجها الأيديولوجي، كما تطور في البداية في ألمانيا، للتعديل ليتناسب مع احتياجات اليهود وظروفهم في أوروبا الشرقية. وظلت هذه النسخة من الهسكلاه في نشر أيديولوجيتها الثقافية بين دائرتها التي تزداد اتساعا من الأتباع الجدد. وفي

الوقت نفسه، ظل كُتَّاب الهسكله وشعراؤها ينتجون العديد من الأعمال الإبداعية نثرا وشعرا ليعبروا عن أفكارهم ومشاعرهم في مختلف الأجناس الأدبية، وأخيرا كما ذكرنا من قبل، في منتصف القرن (في 1853) أنتجوا أيضا روايتهم الأولى وهي بعنوان أهافات تسيون (حب صهيون) لإبراهام ماپو.

هدفت دفعةُ المائة عام من الهسكله التي جعلت من هدفها تجديد الشعب اليهودي في الشتات بوجه عام إلى إدماج الثقافة اليهودية في الثقافة الأوروبية «المستنيرة». ومن ثمَّ عمد الماسكيليم إلى حل «المشكلة اليهودية» (The Jewish Problem) ضمن السياق الأوروبي، في الوقت الذي يقيمون فيه «نهضة» حديثة للتنوير العبري يأملون من خلالها الارتقاء بالشعب اليهودي وتقويته من خلال التنوير وفلسفة الإنسانية والتسامح.

لكن هذا الاتجاه توقف في العام 1881، غالبا نتيجة لسلسلة من المذابح المنظمة التي ارتكبت ضد اليهود في جنوب روسيا. وبرز شعور بالتححر من وهم الهسكله السائدة مع إطلاق العديد من جماعات الماسكيليم غالبا في روسيا حركة «حب صهيون» التي بدأت في إعادة توجيه اليهود نحو وطنهم القديم في أرض إسرائيل. وبالتالي تحولت الرغبة اليهودية في نهضة ثقافية ضمن نموذج الهسكله الآن إلى رغبة في نهضة قومية. قبل هذا كانت هناك الكثير من التفسيرات الحاخامية لمفهوم الخلاص المسياني («الجيثولاه») الذي أوكل بشكل تقليدي إلى الإلهي بشروط بشرية. لقد دعوا إلى تأسيس القومية اليهودية في الوطن التاريخي اليهودي كبداية لهذا الخلاص البشري. جاءت إحدى هذه الدعوات من الحاخام يهودا الكلعي (1798-1878) الذي نادى في وقت مبكر في العام 1834 ببناء مستعمرات يهودية في الأرض المقدسة في كتيبه المعنون شيماع يسرائيل (اسمعي يا إسرائيل). وكذلك الحاخام تسفي هيرش كاليشر (1795-1874) الذي عرض في 1836 المفهوم القائل بأن «بداية الخلاص لا بد أن تأتي من خلال أسباب طبيعية عن طريق الجهد البشري»⁽⁵⁶⁾. وكلاهما اعتُبر رائدا أو مبشرا بالصهيونية مع انتقال مفهوم الخلاص الإلهي إلى المجالات البشرية حتى بين بعض الحاخامات التقليديين. كان المنهج الأكثر علمانية نحو القضية نفسها هو منهج موسى هس (1812-1875)، وهو صحافي وناشط اجتماعي وأحد مفكري الاشتراكية، والذي نادى في كتابه روما والقدس (1862) باستعادة دولة يهودية⁽⁵⁷⁾.

كيف سبقت نهضة ثقافية نهضة...

ظهرت بدايات حركة قومية في أعقاب التوجهات القومية في أوروبا في منتصف القرن و«ربيع الأمم» في 1848. رُوج التوجه القومي في الأوساط اليهودية لفكرة حل المسألة اليهودية (The Jewish question) ليس في أوروبا ولكن في أرض إسرائيل، والذي بلغ ذروته في ظهور الأيديولوجيا الصهيونية في التسعينيات من القرن التاسع عشر.

تغلغل التغير في الاتجاه نحو الهسكله في الأدب منذ سبعينيات القرن التاسع عشر فصاعداً مع التطور البطيء لفكرة «نهضة» قومية. ففي 1875، شرع بيرتس سمولنسكين (1840/2-1885)، وهو محرر المجلة الشهرية العبرية هاشاخر (الفجر) وكاتب مقالات وروائي غزير الإنتاج، في الدفاع عن فكرة «تجديد» الشعب. كما انتقد أنصار الهسكله الألمانية المبكرة المتطرفين الذين كانوا مسؤولين، بحسب رأيه، عن الاتجاهات الراديكالية التي أدت باتباعها إلى العزوف عن الثقافة العبرية واليهودية التقليدية.

كان سمولنسكين شديد الانتقاد للتوجهات الاندماجية التي ظهرت في أعقاب هسكله برلين، حيث وجّه اللوم إلى موسى مندلسون وأتباعه على كل المصائب والنكبات التي أصابت اليهودية واليهود في القرن التاسع عشر. وكانت حجته الأساسية ضد مندلسون وهسكله برلين تتمثل في أنهم عرفوا اليهود من خلال انتمائهم إلى دين واحد، ومن ثمّ استبعاد أي مفهوم للشعب اليهودي⁽⁵⁸⁾. نشر سمولنسكين آراءه في سلسلة من المقالات بعنوان عيت لاطعط (حان وقت الزرع أو الغراس)، والذي كان مؤشراً بالنسبة إلى المؤرخ الأدبي جوزيف كلاوسنر على «نهاية عصر الهسكله وبداية عصر القومية وحب صهيون»⁽⁵⁹⁾.

رفض ماسكيل بارز آخر هجوم سمولنسكين على مندلسون وعلى هسكله برلين، هو أبراهام باير جوتلوب (1811-1899). دافع جوتلوب عن كل من الفيلسوف الألماني وأتباعه في مجلة أصدرها في 1876، وهي هابوكر أور (نور الصباح [الأول])، ورأى أن سمولنسكين أخطأ في قراءة وتفسير مندلسون والماسكيليم الآخرين⁽⁶⁰⁾.

ومع تنامي نقد الهسكله، دخل إليعيزر بن يهودا، الذي ارتفع اسمه إلى صدارة الثقافة العبرية في نصف القرن التالي، إلى دائرة الجدل القومي. وسوف يعتبر فيما بعد أبا العبرية الحديثة، وفي الواقع أحد مجددي العبرية الشفهية.

دافع بن يهودا في مقال نشره في مجلة سمولنسكين هاشاخر في 1878 بعنوان شئلاه نخبداه (سؤال وقور)⁽⁶¹⁾ عن حق اللجوء إلى القومية اليهودية وضرورته. ناقش بن يهودا في أعقاب الاتجاهات القومية التي ظهرت في أوروبا في بدايات ذلك القرن الالتزام المشروع بشكل جديد من أشكال القومية اليهودية. ودرس الصفات المميزة المطلوب توافرها في أي شعب، وهو نقاش ازدهر في ذلك الوقت، كاللغة المشتركة والتراث المشترك والديانة المشتركة، وبين قابليتها للتطبيق على الشعب اليهودي⁽⁶²⁾.

ذكر بن يهودا بعد ذلك أن الأدب العبري حتى ذلك الوقت لم يؤثر في حياة الشعب اليهودي بأي طريقة تذكر. كان الأدب العبري بالنسبة إليه قوة مفرقة شتت وحدة الشعب بدلا من توحيده تحت راية واحدة وهدف واحد. وكتب يقول إن ذلك الأدب نظر إلى الماضي بدلا من مواجهة المستقبل. وكان طموحه في إحياء اللغة العبرية بينما كان الشعب اليهودي مشتتا في الكثير من البلدان بلا جدوى. وهنا اقترح بن يهودا الحل الذي أذن بالنقاش القومي لمدة ربع القرن التالي⁽⁶³⁾. ورأى أنه لا بد من إنشاء مركز للقومية الناشئة، مركز للشعب كله، بحيث يكون «القلب» الذي سوف يُضخُّ منه الدم في عروق الشعب وسوف يمنحه الحياة، وهذا الشيء هو «مستوطنة أرض إسرائيل»⁽⁶⁴⁾. ويعتبر كلاوسنر مقال بن يهودا «أول مقال من أجل حب صهيون الجديدة يُنشر في هاشاخر»⁽⁶⁵⁾. وفيما بعد نادى آحاد حاعم بفكرة إقامة مركز روحي في أرض إسرائيل.

انتقد نقاد آخرون مثل كوفنر وفريشمان جوانب الهسكلاه الأدبية. من بين الحجج الرئيسية ضد أدب الهسكلاه أنه لم يكن يعكس حياة الشعب الفعلية ولا يخاطب القضايا ذات الصلة بالشعب. وبحلول التسعينيات من القرن التاسع عشر، بشّر أحد معارضي الهسكلاه الأعلى صوتا وهو موردخاي إهرنبرائيس (1869-1951) بظهور نوع جديد من الأدب العبري، وهو الأدب المعروف بـ «هاتيحيا» التي تعني بالفعل الإحياء أو النهضة.

أعلن إهرنبرائيس في مقال مبدع ومؤثر نُشر في 1897 في اللسان الفكري الناطق باسم الكتاب العبريين، وهي مجلة «هاشيلواه»، مراجعة في توجه الصنف الجديد من الكتاب العبريين نحو أدبهم. وقد أعلن الحرب ضد ذلك النوع من المشروعات

كيف سبقت نهضة ثقافية نهضة...

التي نطلق عليها اسم «الهسكلاه». لم تدعُ جماعة الكتاب الشباب إلى مواصلة العمل الأدبي الذي تم في الأجيال السابقة منذ زمن المياسفيم، وهم الكتاب الذين كانوا نشطين في مجلة «هامياسيف» العبرية الأولى، لكنها كانت تنتوي أن تدشن نوعاً جديداً من الأدب، جديداً في شكله ومضمونه⁽⁶⁶⁾. اعتقد إهرنبرائيس أن الماسكيليم الأوائل لم يكونوا يستطيعوا خلق «حركة أدبية تتناغم مع حياة الأمة» لأنهم كانوا هواة. بل إنه ذهب إلى اتهامهم بأنهم ليسوا نتاج زمانهم ومكانهم، وأنهم ليسوا على اتصال بالحياة الثقافية لعصرهم⁽⁶⁷⁾.

في 1903، أعلن إهرنبرائيس استقلال الجيل الأصغر سناً عن أغلال الماضي حين كتب: «إنها ثورة الجيل الجديد في حركة هاتيحيا الخاصة بنا. لن يستهلك الجيل الجديد قوته في حرب سلبية؛ فهو يريد مسعى إيجابياً؛ إذ إنه لا يحارب «ضد» القديم، بل «من أجل» الجديد»⁽⁶⁸⁾. عبّر إهرنبرائيس فيما بعد معلناً عن شعار الجيل الجديد، مؤكداً مفهومه للنهضة:

ها قد أتينا، رجال الحرية يملؤنا الإيمان! لقد حررنا أنفسنا من أغلال التراث الغث والعفن والمحتضر؛ تراث لا يستطيع الحياة ولا يريد الموت [...] حررنا أنفسنا من روحانية «الجالوت» الزائدة، تلك الروحانية التي أبعدت اليهودي عن هذا العالم، والتي جعلت حياتنا لا شيء سوى ظلٍ للحياة ... حررنا أنفسنا من الثقافة الربانية، والتي حبستنا في قفص ضيق من الأوامر والقيود والمحرمات القانونية... حررنا أنفسنا من ذلك اليأس الذي ميّز الشارع اليهودي... وبقدر ما أبعدنا أنفسنا عن التراث، أبعدنا أنفسنا أيضاً عن نقيضه، أي الهسكلاه [...] حررنا أنفسنا من نير الهسكلاه السطحية والزائفة والمجذبة⁽⁶⁹⁾.

كانت هذه هي النهضة الجديدة التي نُوديَ بها في منعطف القرن العشرين. كان آحاد حاعام (وهو الاسم المستعار لآشر غنسبرغ، 1856-1927) المفكر الكبير بحركة الإحياء القومي في نهاية القرن التاسع عشر والقسم الأول من القرن العشرين. جادل تفسيره لفكرة الصهيونية أنه وقبل أي نهضة مادية للشعب في أرض إسرائيل، لا بد أولاً من إعداد الفرد اليهودي وتعليمه؛ حيث كتب يقول: «لا بد من أن نكرس أعمالنا الأولى لنهضة القلوب»، وكان يقصد بذلك إعداد الشعب لهدف قومي موحد⁽⁷⁰⁾.

وبالتالي تبني غنسبرغ فكرة بناء «مركز روحاني» في أرض إسرائيل. كانت صهيونته صهيونية روحانية مقارنة بمفهوم تيودور هرتزل عن الصهيونية السياسية. وذكر غنسبرغ قائلا إن «عمل الإحياء والنهضة لا ينبغي أن يقتصر فحسب على تأسيس الجوانب المادية ... لا بد من أن نقيم هناك مركزا دائما وحرا لثقافتنا القومية، من أجل العلم والفن والأدب»⁽⁷¹⁾.

وفي الوقت الذي أُعتبر فيه هذا العصر «عصر هاتيكيا» من خلال تعريف أنصاره أنفسهم، جاء باحثون في الأدب مثل شيمون هالكن لفضح زيف هذا المفهوم. ذكر أن هناك خلطا بين الرغبة في «تيكيا» وبين الـ«تيكيا» نفسها. ومن ثمّ شدد على أن هذا العصر لم يكن نهضة، لكنه ببساطة كان رغبة فيها. واستطرد قائلا إن هذه النهضة لاتزال وشيكة الحدوث في 1920⁽⁷²⁾. ربما آتت ثمارها في التطور الاستثنائي للكتابة العبرية قبل قيام دولة إسرائيل وكذلك في إحياء الحياة والثقافة والأدب اليهودي ونهضتها في دولة إسرائيل في فترة ما بعد 1948.

النهضة الصينية:

قراءة عابرة للثقافات

غانغ تشو

«ربما تعرض الخطوط العريضة لحضارة ما صورة مختلفة بالنسبة إلى كل عين»؛ هكذا كتب چاكوب بوركهارت في مستهل كتابه المؤثر «الحضارة في عصر النهضة في إيطاليا»⁽¹⁾. بهذه الكلمات، لا يهين بوركهارت قارئه لتفرد رؤيته لعصر النهضة الإيطالية فحسب، بل يخلق أيضا مساحة لمختلف أنواع التفسيرات التي ستظهر فيما بعد. يتناول هذا الفصل الطرق التي فهم بها المثقفون الصينيون فكرة النهضة وطوعوها في بدايات القرن العشرين. وفي مناقشتي أضع في الصدارة هو شي (Hu Shi)، وهو أحد أهم القادة الفكريين في الصين الحديثة والمهندس

«إن النهضة قد تعمل بمنزلة عمل مفتوح يسمح للبشرية بأن تسمع أصواتا من ثقافات ولغات وشعوب مختلفة»

غانغ تشو

الرئيسي لحركة الرابع من مايو الداروجة. كما عملت على تحليل إعادة كتابته واختراعه لعصر النهضة الأوروبية من جديد، إلى جانب إعلانه عن عصر النهضة الصينية وعرضه له في مختلف السياقات. صاغ هو (Hu) بعد استعارته التحول اللغوي الذي حدث في عصر النهضة الأوروبية سردا بارعا سهّل تحول اللغة الداروجة في الصين من لسان عامي إلى لغة الأمة ولغة المستقبل. تكشف استخداماته المبدعة لعصر النهضة الإيطالية ودعايته المتحمسة لنهضة صينية عن السحر الأدائي الذي يكتنف كلمة «نهضة» ويدفعنا إلى التساؤل حول معنى النهضة. وكما ذكر إدوارد سعيد، «لم تكن الثقافة قط مسألة امتلاك، مسألة اقتراض وإقراض بمدينين ودائنين مطلقين، لكنها بدلا من ذلك مسألة استعارات وخبرات مشتركة وحالات تكافل وترافق بكل أنواعها بين مختلف الثقافات»⁽²⁾.

عصر النهضة: كتاب صغير

قرأ هو شي، الذي سرعان ما سيصبح لاعبا رئيسيا في المشهد الأدبي الصيني في يونيو 1917 في أثناء رحلة عودته إلى الصين من الولايات المتحدة، كتابا صغيرا بعنوان «عصر النهضة» لإديث سيشل. اختير كتاب سيشل الذي كان يُباع بدولار واحد من ضمن الكتب المنتقاة لوضعها في مكتبة جامعة هوم، وكان الغرض منه تعليم جمهور كبير العدد. كانت سيشل باحثة أكاديمية، ومنهجها بشأن النهضة نتاج قرون من انتقال المعرفة بين المفكرين النخبويين، غير أن كتابها يستهدف الجمهور العام ويعد مثالا جيدا لكيفية خروج الأفكار من الأكاديمية واختراقها للمجتمع⁽³⁾. لكن عندما التقى هو بكتاب سيشل، قابل النص قارئاً لم يتوقعه منتجوه. خلق هذا اللقاء «منطقة اتصال»، وهي فضاء يتصل فيه الناس المنفصلون جغرافيا وثقافيا بعضهم ببعض ويشتركون في عملية خلق المعنى⁽⁴⁾. ماذا حدث لمفهوم عصر النهضة في منطقة الاتصال هذه؟ وما الذي اكتسبه المصطلح وما الذي خسر؟ وإذا جعلت احتمالات التفسير الجديدة المفهوم غير محصن، فهل يكشف انعدام الحصانة هذا أيضا عن حيوية الفكرة نفسها؟

أمضى هو الفترة من 1910 إلى 1917 طالبا في الولايات المتحدة حيث حصل على درجة البكالوريوس في الفلسفة من جامعة كورنيل في العام 1914، ثم درس

النهضة الصينية: قراءة عابرة للثقافات

في جامعة كولومبيا تحت إشراف چون ديوي. مما لا شك فيه أن فهمه للنهضة سوف يتأثر بسنوات تعليمه الرسمي في الولايات المتحدة وباتصاله الحميم والنشط بالأفكار والمؤسسات الأمريكية. على رغم استحالة إعادة تشكيل العملية التأويلية التي تلقى هو المعلومات من خلالها، يمكننا تتبع التصورات عن النهضة الأوروبية في البحث الأكاديمي وفي الخيال الشعبي الأمريكي في ذلك الوقت، وكلاهما يهيمن عليه تراث بوركهارت بوجه عام. ولّف بيتر بيرك إسهام بوركهارت في الرؤية الشعبية والأكاديمية للنهضة وبالتالي:

مع [بوركهارت] ربطت الأجيال المقبلة تعريف عصر النهضة بتنمية الفرد واكتشاف العالم والإنسان، وهذا حكم عادل بمعنى أن [بوركهارت] هو الشخص الذي نظم مقاله كاملا حول هذه الأفكار (إلى جانب فكرة «الحدثة») بدلا من تنظيمها حول مفهوم إحياء القديم الأكثر تقليدية⁽⁵⁾.

بعبارة أخرى، أبدع بوركهارت تحولا في النموذج وأعاد تشكيل التصور المفاهيمي للنهضة في أوروبا⁽⁶⁾. وفي الوقت الذي اقتصر فيه النهضة يوما على بعث الفنون أو الآداب، وسّع بوركهارت المفهوم ليضيف إليه ما اعتبره جوهر العصر أي الفردية واكتشاف العالم والإنسان. ليس هناك دليل على أن هو قرأ بوركهارت في أثناء سنوات دراسته في الولايات المتحدة، لكن لن يجانبنا الصواب إذا قلنا إنه تلقى نموذج بوركهارت عن طريق المحاضرات والقراءة ذات الصلة. ومن ذلك، كيف كان لنموذج بوركهارت تأثير في قراءة هو لسيشل؟ قد نتوقع أن تهيمن الفردية والحدثة على فهم هو للنهضة، لكن كما سنرى، أدرك هو أن حركة الدعوة إلى الكتابة باللغة الدارجة هي السمة الرئيسية في عصر النهضة الأوروبية وأقوى الدعائم أو الأسس لاختراعه عصر النهضة «الصينية».

دعنا نلقي نظرة من كُتب على كتاب سيشل الصغير عصر النهضة. إجمالاً، يتبع العمل الفكر السائد في عصره، حيث يرسم عصر نهضة من منظور بوركهارتي مع تعديل طفيف نتيجة تأثره بكتاب چون أدنغتون سيمونديز عن النهضة. في الواقع، يقع كتاب سيمونديز عصر النهضة في إيطاليا على رأس قائمة الكتب التي أوصى بها كتاب سيشل في الجزء الخلفي منه. عرض سيمونديز لعصر النهضة كعصر التناقضات الصارخة، عصر الأضواء والظلال الداكنة، ووصف عصر النهضة أيضا بأنه «تحرر

عقل العالم الحديث»، وهو ادعاء كان بوركهارت سيتردد في إعلانه⁽⁷⁾. استهلكت سيشل كتابها، ربما لتجعل عصر النهضة أكثر إثارة بصريا وأكثر قابلية لأن يفهم ويجري استيعابه، بلوحة مايكل أنجلو العظيمة لآدم على سقف كنيسة سيستينا. تبين صورة آدم الممتلئة بالنشاط والحيوية، «بجسد عارٍ ولا يعرف الخجل، وذراع قوية لا يُفْتُ فيها الصيام، وممتدة نحو الحياة والنور» للقارئ صورة دراماتيكية، بل مبالغاً فيها للشباب والتحرر. جادلت سيشل بعد ذلك قائلة إن «هناك شيئين رئيسيين يدلان على نهضة أوروبا الغربية هما التحرر والتعبير»⁽⁸⁾. في الوقت الذي أولى فيه بوركهارت اهتماما كبيرا بالتعبير الفني، بنت سيشل من وجهة نظره لتؤكد ما أطلقت عليه «الولع المثالي باللغة». «ولع» سيشل بـ«اللغة» الذي يتبع التراث التفسيري الإنساني يكاد يكون مرادفا لـ«الولع بإعادة اكتشاف الأعمال الكلاسيكية واستخراج المخطوطات». ولم تأت على ذكر اللسان العامي إلا عند نهاية عرضها لهذا الشغف، «تنامي اللغة الشفهية القومية وتعيديها التدريجي على اللغة اللاتينية»⁽⁹⁾. لكن قصة ظهور اللغات الدارجة هذه هي ما أسر خيال «هو»، إذ كتب في مدونته في يوم 19 يونيو 1917، يمكن[نا] أن نرى من كتاب سيشل أن كل اللغات القومية في أوروبا عصر النهضة بدأت كقوى صغيرة للغاية، لكن انتهى بها الأمر إلى التمتع بتأثيرات قوية وواسعة النطاق؛ ومن ثم فإننا المدافعين عن الأدب المكتوب باللغة الدارجة اليوم لا بد لنا من الثقة في مستقبل واعد⁽¹⁰⁾.

في الواقع، لم يلق بوركهارت الضوء مطلقا على مشكلة «اللغة الدارجة» *volgare*، بل لم تكن محل تأكيد سيشل أيضا. لكن بالنسبة إلى هو الذي ظل سنوات مشغولا بمسألة إصلاح اللغة في الصين، بات صعود اللغات الدارجة الحادثة التي برزت في دراما عصر النهضة الأوروبية العظيمة.

عصر النهضة: الترجمة والعبور الثقافي

لم يكن هو الشخص الوحيد في الصين الحديثة المتحمس لعصر النهضة. ناقشت إيرين إيبير في مقالها «أفكار حول النهضة في الصين الحديثة: مشكلات التعريف» كيفية فهم المثقفين الصينيين في أواخر عصر أسرة كينغ Qing وعصر الرابع من مايو مصطلح عصر النهضة وتفسيرهم له. لاحظت إيبير أن مفهوم عصر النهضة عُرف في

البداية تعريفاً فضفاضاً وأن الاستعارات المجازية المزخرفة استخدمت مراراً عوضاً عن التحليل الفعلي. ولم يبدأ المفهوم في التبلور إلا بعد حركة الرابع من مايو في العام 1919؛ لكن لم يكن بعدُ هناك اتفاق حول معناه. «بالفعل، كانت هناك أفكار شتى؛ فعصر النهضة كان يعني حرية التفكير والاستقصاء، كان عصر النهضة يعني التغيير في اتجاه الشعب، كان عصر النهضة يعني التخلص من نزعة العصور الوسطى، وكان عصر النهضة يعني اللغة والأدب الجديد»⁽¹¹⁾. أوضحت صورة إيبير التغيير المستمر في معاني المصطلح مع مروره عبر الحدود اللغوية والثقافية. كأنه انفتح مصطلح عصر النهضة من خلال الظروف والحاجات والاهتمامات الجديدة، فقد تضاعف فجأة ليجذب معاني جديدة ويسقط أخرى قديمة. وتحكي ترجمات المصطلح حكاية عبور ثقافي⁽¹²⁾.

عندما ظهر «عصر النهضة» لأول مرة في خطاب الصين الحديث، استُخدم عدد من العبارات المتطابقة تقريباً لترجمة المصطلح من بينها «ويني فوشينغ شيداي»، و«ويني فوشينغ»، و«جوشو فوشينغ»، و«وينشو فوجو»، و«وينشو فوشينغ». على سبيل المثال، شَبَّه المصطلح ليانغ تشي تشاو في كتاباته في العام 1904 التحصيل العلمي في أواخر عصر أسرة تشينغ بعصر النهضة في أوروبا. واستطرد قائلاً: «إنها أشبه بكائن حي ينمو ليصل الآن إلى ازدهاره ونضجه مصحوباً بنسيم زاهٍ كنسائم بدايات الربيع. ومن هنا أعقد آمالاً لا حدود لها على مستقبل تحصيلنا العلمي»⁽¹³⁾. كان استخدامه لـ «عصر النهضة» استخداماً مجازياً، لا يختلف عن استخدام فاساري حينما اختار المصطلح لوصف مشهد ازدهار الفنون الجميلة في إيطاليا. استخدم ليانغ مصطلح «جوشو فوشينغ» (استعادة القديم) بوصفه المرادف الصيني لعصر النهضة من دون أي تمييز بين النهضة الأوروبية واستعادة القديم. أكد تشانغ تاي يان، وهو مفكر مهم آخر في أواخر عصر أسرة كينغ، أيضاً على استعادة القديم في ترجمته للمفهوم؛ حيث استخدم مصطلحي «وينشو فوجو» (إحياء القديم في الأدب) و«جوشو فوشينغ» (استعادة القديم في الأدب) بالتبادل في خطابه عن النهضة. قرّن تشانغ في كلمة ألقاها في العام 1906 في حفل ترحيب نظّمه الطلاب الصينيون المغتربون في طوكيو إحياء العلوم والمعارف في عصر أسرة الهان باستعادة القديم

الذي حدث في عصر النهضة الأوروبية. ذكر تشانغ أنه «إذا استطاع إحياء العلوم والمعارف في عصر أسرة الهان أن يتماشى مع ما حدث في «وينشو فوجو دي شيهو» (عصر إحياء القديم في الأدب)، فسوف يكون لدى مثل هذه الحركة القدرة بالتأكيد على الحفاظ على الأمة وجماعة صينيّ الهان (Han Chinese) (أي الأمة الصينية)⁽¹⁴⁾. هنا نرى بالفعل أن عصر النهضة قد وجد مرادفه في اللغة الصينية المنطوقة.

استخدم كل من ليانج وتشانغ كلمتي «فوشينغ» (استعادة) و«فوجو» (استعادة القديم) في تصويرهما لعصر النهضة. تعني كلمة «فوشينغ» في اللغة الصينية الكلاسيكية استعادة شيء ما أو استرداده - كنظام سياسي أو عادة أو ممارسة - بعد هجرها أو عدم استخدامها. ارتبط اهتمام تشانغ المتزايد بعصر النهضة الأوروبية ارتباطاً وثيقاً بقضيته الثورية ضد المنشورين، والتي أيدت العودة إلى «الصينية الحقيقية» وإحياء العلوم والمعارف في عصر أسرة الهان. وبالمثل، يشير استخدام ليانغ إلى عصر النهضة وعلاقته بالعلوم والمعارف في عصر أسرة تشينغ إشارة ضمنية إلى أن العلماء في عصر أسرة تشينغ كان لهم دور حيوي في إحياء الماضي ونفخ حياة جديدة فيه من أجل الحاضر. بالنسبة إلى كليهما، قدّم عصر النهضة الأوروبية عن طريق ترجمته الصينية إلى «فوشينغ» و«فوجو» نموذجاً مثالياً يتطلع إلى المستقبل، لكنه في الوقت نفسه يعود مرة إلى الماضي، إلى ثقافة صينية جوهرية.

يظهر للعيان قدر كبير من المقاومة لمصطلحي «فوشينغ» و«فوجو» لدى مثقفي الجيل اللاحق الذين سعى الكثير منهم إلى صياغة عبارة أفضل للوصول إلى فهم لعصر النهضة. ذكر «هو شي» في مدونته أنه لا بد من ترجمة عنوان كتاب سيشل «عصر النهضة» إلى «تسايشنج شيداي» (عصر البعث). واعتبر أن عبارة «ويني فوشينغ» هي المرادف الصيني لـ «إحياء الأدب والفن»⁽¹⁵⁾. نجح «هو» من خلال التمييز بين عصر النهضة وإحياء الأدب والفن في الكشف عن المعادلة التي تأسست في خطاب أواخر عصر أسرة تشينغ عن عصر النهضة. بعبارة أخرى، ووفقاً لهو، إحياء الأدب والفن ليس مكافئاً لعصر النهضة. عصر النهضة الأوروبية هو عصر البعث، وبداية استخدام الأدب باللغة الدارجة، والذي بُعث من جديد في

أثناء ذلك العصر، ومن ثمّ اكتسب عصر النهضة وما ينبغي إحياءه تعريفاً جديداً في خطاب هو؛ إن كان لا بد لأي شيء أن يُبعث من جديد، فهو اللغة الدارجة، وهو شيء مختلف تماماً عن جوهر الثقافة الصينية كما فهمها ليانغ تشي تشاو وتشانغ تاي يان.

فضّل مفكرون آخرون بحركة الرابع من مايو كلمة أكثر توجهها نحو المستقبل للتعبير عن المرادف الصيني لعصر النهضة. بدأت «شن هاو» وهي مجلة الطلاب بجامعة بكين النشر في شتاء العام 1918، وكان عصر النهضة عنوانها الفرعي باللغة الإنجليزية. كما ادعى فو سينيان، وهو أحد محرريها الرئيسيين، بلا أدنى تردد، أن «شن هاو» (المُدَّ الجديد) وعصر النهضة ترجمتان متطابقتان. كان عصر النهضة بالنسبة إلى «فو» وغيره يعني عودة إلى حرية التفكير والاستقصاء. لم يكن جوهر مصطلح «عصر النهضة» بالتالي مجرد إحياء القديم بل كان «شن تشان» (ولادة جديدة) و«شن هاو» (مدّاً جديداً) عن طريق الفكر الحر. من استعادة القديم إلى عصر البعث وأخيراً إلى الولادة الجديدة والمُدَّ الجديد، ابتعد «عصر النهضة» أكثر فأكثر عن صلتها الأصلية بالقديم حيث تحول إلى رمز للجدّة والتقدم.

استجاب عصر النهضة كعصر للتحرر، عصر يتحرر فيه الأفراد من ربة التراث، استجابة مثالية لروح حركة الثقافة الجديدة الكلاسيكية - الأيقونية. ففي يونيو 1919 تحدث أحد المقالات عن عصر النهضة الأوروبية بوصفه «حركة تحرر»، وأعلن أن حركة الرابع من مايو خطوة أولى في هذا الاتجاه: «سوف نغيّر اتجاهنا نحو الحياة ونأتي بنهضة صينية تحرر المشاعر وتحرر الأفكار وتطالب بحقوق الإنسان»⁽¹⁶⁾. عرض مؤلف المقال تأكيداً من خلال التشبيه أو التناظر بشكل بحت. وعلى رغم أن ما يكمن وراء التشبيه ليس واضحاً، ربما كان صوت الخطاب القوي والمثير هو ما جعل تبني فكرة عصر النهضة أمراً سهلاً ميسوراً. كان عصر النهضة مصطلحاً ومفهوماً أجنبياً لم يتبنّه المثقفون الصينيون ببساطة فحسب، بل راجعوه وأعادوا تخيله جوهرياً ليقدم أغراضاً مختلفة. انخرط أولئك الذين أجروا تحولاً [في ذلك المصطلح] في نوع الممارسات الخاصة نفسه بفعل الأشياء من خلال الكلمات والتي يصفها العبور الثقافي⁽¹⁷⁾.

كما يتضح من المناقشة السالفة، كان البحث عن الكلمة الصينية الصحيحة لترجمة عصر النهضة مصحوباً دائماً بادعاء جماعة أو قضية ما أنها أبدعت المقابل الصيني لعصر النهضة الأوروبية. رعى مثقفو حركة الرابع من مايو العلاقة بين عصر النهضة الأوروبية وثورة الرابع من مايو الأدبية عن وعي منذ البداية. استخدم المقالان اللذان أشعلا شرارة ثورة الرابع من مايو الأدبية في العام 1917 عصر النهضة الأوروبية كنقطة مرجعية لمناقشة المشهد الأدبي والثقافي الصيني المعاصر. وبينما اعتمد مقال «هو» وعنوانه «بعض المقترحات المتواضعة للإصلاح الأدبي» («وينشو جايليانغ تشويي») على الانتقال اللغوي الذي حدث في عصر النهضة الأوروبية، فإن مقال تشن دوشيو (Chen Duxiu) «عن الثورة الأدبية» («وينشو جيمنغ لون») يؤكد على الأهمية الشاملة لعصر النهضة في تاريخ الحضارة الأوروبية. أعلن كلاهما أن الثورة الأدبية التي دعوا إليها توازي عصر النهضة الأوروبية وأنها تمثل نقطة بداية لأمة جديدة، صين جديدة ستغدو يوماً ما ملهمة للروعة والبراعة والتألق كمثيلاتها الأوروبية.

بعد عقد من الزمان، حينما صارت كتابات مثقفي الرابع من مايو كتابات معتمدة ومُأسَّسة، أعيد التأكيد مرة ثانية على التشابه بين ثورة الرابع من مايو الأدبية وعصر النهضة الأوروبية بشكل واع. بحلول ذلك الوقت، صار «ويني فوشينغ» («إحياء الأدب والفن») المرادف الصيني المعياري لـ «عصر النهضة» بالفعل. لا بد أن المصلحين السياسيين في أواخر عصر أسرة تشينغ كانوا سعداء بأن الكلمة التي اختاروها ظلت متداولة، غير أن المؤكد أنهم لن يكونوا سعداء بشأن دلالة المصطلح في السياق الجديد. فلم تعد استعادة القديم في الصورة، وأصبح «ويني فوشينغ» رمزا للولادة الجديدة والكثير من خصائص الحداثة والتقدم التي تتطلع إلى الأمام. كان هذا التعريف الطوبوي، وليس التعريف الذي استخدمه مصلحو أواخر عصر أسرة كينغ، هو ما عكس عليه مثقفو الرابع من مايو إنجازاتهم في السنوات العشر الأولى. نُشر مختصر إنجازاتهم في الثلاثينيات من القرن العشرين تحت عنوان «الخلاصة الوافية في الأدب الصيني الحديث»، وهو مختارات في عشرة مجلدات في النظرية النقدية والنقاشات الأدبية والقصة والشعر والمقالات المشهورة والدراما التي أبدعت في الفترة ما بين 1917 و1927. وتفتتح الفقرة التالية تصدير «الخلاصة الوافية»:

النهضة الصينية: قراءة عابرة للثقافات

مرّت قرابة عقدين من الزمان منذ ولادة حركة الرابع من مايو الأدبية التي أنشأتها مجلة «الشباب الجديد» في 1917 على يد «هو شي» وتشن دوخيو في بكين. مقارنة بتاريخ أدبي امتد إلى أربعة آلاف عام، يبدو عقدان من الزمن فترة وجيزة وغير جدية بالاعتبار. لكننا ندرك عند تقييمنا لأهميتهما بالنسبة إلى مستقبل الثقافة الصينية أن حركة الأدب الجديد تشبه عصر النهضة الأوروبية تمام الشبه، إذ تدشن عصرا جديدا تماما. وعلى رغم أن ما قدمته الحركة للعالم قد لا يكون معجزا أو مذهلا بالمقارنة بما أنتجه عصر النهضة الأوروبية، فإن روح هؤلاء الرواد المغامرة قدمت مثالا وقدوة رائعين لشبابنا الجديد، وتعد الأعمال الأدبية التي أبدعوها كنوزا لا تقدر بثمن في تاريخ الأدب الجديد⁽¹⁸⁾.

بينما قدّمت «الخلاصة الوافية» تعريفا سلطويا للأدب الجديد من خلال ما ينبغي إدراجه فيه وما يجب إقصاؤه عنه، عرّف تصدير العمل الطرق التي لا بد أن يُقرأ بها الأدب الجديد ويُفسّر عن طريق تداعيات المعاني. يُلقّن القراء كيفية الربط بين عصر النهضة الأوروبية وحركة الرابع من مايو الأدبية عند البدء في قراءتهما وفهمهما. وهنا «عصر النهضة» ليس مجرد مصطلح جديد يدل على عصر أجنبي في ثقافة أجنبية، بل بند نقدي أعيد اختراعه لشرعنة قيم وممارسات أدبية معينة وتمجيدها.

عصر النهضة الصينية: مقالان مهمان

يتجاوز العبور الثقافي الترجمة، ومن ثمّ لا يقوم مصطلح عصر النهضة بوظيفته في سياق عابر للغات فحسب، بل يقوم بالأداء أيضا في جميع عمليات التواصل اللفظي الملموسة. بعبارة أخرى، لا يشكّل المفكرون الأفراد الذين التقوا عصر النهضة إلا جزءا من الحكاية. ففكرة عصر النهضة لم تقبّع في ذهن أي مفكر أو كاتب لكنها أخذت أشكالا ملموسة معينة في أحد أفعال الكلام أو ببساطة في نص بعينه. وبالتالي، إلى جانب المفكر الذي يعد الوسيط، لا بد لنا أيضا أن نضع القارئ في الاعتبار بالإضافة إلى اللحظة التاريخية الملموسة عندما يحدث التواصل. ينبغي ألا تقتصر المناقشة حول تلقي عصر النهضة في سياق الصين الحديثة على مفكرين أو كتّاب بارزين بعينهم، بل لا بد أن تشمل أيضا بعض مناطق الاتصال

التي لا يمكن رسم خطوطها إلا من خلال التفاوض الماكر بين المرسل والمرسل إليه والموقف التاريخي. ومن ثم فإن «البطل» عبارة عن علاقة أو تفاعل أكثر منه فردا استخدم مصطلح «عصر النهضة» بطرق معينة. يقدم مقالان من مقالات هو شي، كُتب كلاهما في لحظة نقدية في ثورة الرابع من مايو الأدبية، نقاط انطلاق للبحث في الأرض المشتركة التي يمكن أن نحدد فيها موقع تلقي عصر النهضة في لحظة معينة في الصين الحديثة.

يمثل مقال بعض المقترحات المتواضعة للإصلاح الأدبي المرة الأولى التي يؤيد فيها «هو» الأدب باللغة الدارجة في الصين باعتباره أدبا معتمدا. احتفظت الصين لقرابة ألفي عام بلغتين مكتوبتين هما اللغة الصينية الكلاسيكية التي كانت اللغة الأدبية المرموقة، واللغة الدارجة التي كانت الوسيط للأجناس الأدبية الشعبية مثل القصة والدراما⁽¹⁹⁾. ظل الأدب باللغة الدارجة دائما خارج الأدب الرسمي أو المعتمد، لكن بنية اللغة في الصين اهتزت بحلول نهاية القرن التاسع عشر، فقد أدى تطور ثقافة الطباعة الحديثة إلى الترويج لاستخدام اللغة الدارجة في الصحافة وجميع المجالات الأخرى ليشكل ذلك تحديا للاحتكار السابق للغة الصينية الكلاسيكية. عندما رأى المصلحون السياسيون في أواخر عصر أسرة كينغ قوة اللغة الدارجة في نقل الأفكار والتأثير في الناس دعوا أيضا إلى التغيير بحماس⁽²⁰⁾. لكن حتى في تلك الفترة، ظلت الفكرة التقليدية عن اللغة كما هي؛ إذ كان لا يزال الاعتقاد بأن اللغة الدارجة لسان عامي تستخدمه الجماهير غير المتعلمة، بينما ظل التراث الأدبي العظيم محفوظا ومصونا لأن الأعمال مكتوبة باللغة الصينية الكلاسيكية. كان مقال هو شي بين المحاولات الأولى لإضفاء الوقار والأهمية الأدبية على اللغة الدارجة. ومن المثير للسخرية أن «هو» ألف مقالة باللغة الصينية الكلاسيكية، وهي اللغة نفسها التي سعى إلى إسقاطها.

لم تكن كتابة المقال باللغة الصينية الكلاسيكية مثيرة للدهشة بأي حال من الأحوال، لأن اللغة الكلاسيكية كانت لا تزال الوسيط اللغوي الشائع بين الأدباء. حتى المجالات التقديمية مثل «الشباب الجديد» كان عليها الانتظار عاما ونصف العام حتى تبدأ في نشر الأعمال الأدبية المكتوبة باللغة الدارجة. ناقش مقال هو موضوعا جادا وكان يستهدف المثقفين المتعلمين تعليما جيدا والمهتمين بالإصلاح

الأدي؛ فكانوا هم من توجه «هو» إليهم بحجته. ودار المقال حول ثمانية مبادئ: (1) تجنب الكتابة من دون مادة أو جوهر، (2) لا تحاكي القدماء، (3) اعتنِ بالنحو، (4) لا تتن من دون مرض، (5) استبعد اللغة الركيكة والمصطنعة، (6) لا تستخدم الإشارات التلميحية، (7) تجنب التركيبات المتوازية، (8) لا تتجنب المفردات العامية. أطلق على هذه النقاط فيما بعد اسم «اللاءات الثماني» ويُستشهد بها عادة بوصفها المبادئ الأكثر أهمية في ثورة الرابع من مايو الأدبية⁽²¹⁾.

تذكرنا أهمية مقال «هو» والأرض اللغوية غير المستقرة التي يجسدها بمقال دانتي "De Vulgari Eloquentia" (بلاغة اللغة العامية) الذي بالمثل كُتِبَ باللغة اللاتينية، اللغة الكلاسيكية، لكنه كان يهدف إلى رفع مكانة اللغة الدارجة الفلورانسية. في الواقع، وقبل نهاية مقاله عندما تناول بالشرح النقطة الأخيرة من بين لاءاته الثماني - وهي لا تتجنب المفردات العامية - قدّم «هو» دانتي كنموذج لأهل بلاده. رأى هو في معرض تلخيصه لتطور الأدب الصيني أنه في فترة انتهاء حكم أسرة يوان اقترب الأدب الصيني بأكبر قدر ممكن من اتحاد بين اللغتين المنطوقة والمكتوبة، وأن اللغة الدارجة أصبحت لغة أدبية أو كادت. «لو لم يُكبَح هذا التوجه، فلربما كان قد ظهر «أدب حي» في الصين، وربما تطورت محاولات دانتي ولوثر العظيمة في كاتاي Cathay («الصين») القديمة». ولمزيد من التوضيح، كتب هو فقرة طويلة عن الانتقال اللغوي في عصر النهضة الأوروبية. من المثير للاهتمام أنه وضع تلك الفقرة بين قوسين:

(في العصور الوسطى في أوروبا، كان لكل بلد لغته المنطوقة العامية وكانت اللاتينية اللغة الأدبية. كانت كل الأعمال المكتوبة تستخدم اللغة اللاتينية، تمامًا كما كانت اللغة الصينية الكلاسيكية مستخدمة في الصين. وبعد ذلك، في إيطاليا ظهر دانتي وغيره من عمالقة الأدب الذين استخدموا لأول مرة لغتهم العامية في الكتابة. وحذت البلدان الأخرى حذو إيطاليا، وبدأت اللغات القومية تحل محل اللغة اللاتينية... ومن ثمّ تطور كل الأدب المعاصر في مختلف الأمم الأوروبية من اللغات العامية وقتذاك. بدأ صعود عمالقة الأدب مع حلول «أدب حي» محل أدب ميت باللغة اللاتينية)⁽²²⁾.

هنا يربط هو قضيته الخاصة بإصلاح اللغة بعصر النهضة الأوروبية. وألمح إلى أن الأوروبيين قد أقاموا المثل والآن حان الوقت بالنسبة إلى الصين أن تحذو حذوها، أي في مسار التقدم العالمي هذا، جاء الدور على الصين كي تمضي إلى الأمام قدما. من المناسب بشكل أو بآخر أن يثير شخص مثل هو، الضليع في التاريخ الأدبي الصيني والأوروبي، مثل هذا الموضوع. بعد مناقشة التراث الأدبي الصيني والعلوم والمعارف المتصلة به من أكثر من جانب (إذ يسرد هو عددا مدهشا من الشعراء والأعمال الصينية التقليدية في هذا المقال الثوري)، ميّز هو نفسه تمييزا واضحا كرجل مطلع على التقاليد الأدبية الأجنبية. مرة أخرى، نجد أنه وضع الفقرة بين قوسين؛ ولو أن ثمة مركزا وهامشا في هذا المقال، فإن عصر النهضة الأوروبية سوف يقع في الهامش، بينما يحتل التراث الأدبي الصيني العظيم المركز. عصر النهضة في هذا السياق كلمة ذات مكانة مغمورة، كلمة عن الهامش، لكنها أيضا كلمة عن الانقلاب، عن الثورة. يبدو أن المؤلف يعي أن بعض قرائه لن يشعروا بالارتياح بسبب تداعي المعاني، البعض الآخر سيتحمس ويرحب به، بينما سيكون آخرون مترددين، في حين سيشعر بعض القراء الآخرين بأن التشبيه ليس في محله. غير أننا نحدد موقع التلقي الحقيقي لعصر النهضة بالضبط في تلك المنطقة المجهولة، المساحة التي تختبر فيها مقصدية المؤلف أو تلقى الترحيب أو تخضع للرفض أو المراجعة. هنا نرى البداية المتواضعة للأثر العملي لعصر النهضة على مشهد الرابع من مايو الأدبي.

نُشر المقال الثاني نحو نظرية بناءة للثورة الأدبية («چيانشي دي وينشو جيمنج لون») في إبريل 1918، عندما تقدمت ثورة الرابع من مايو الأدبية نحو مرحلة جديدة وهي مرحلة البناء. لا بد من ملاحظة عدد من الأمور قبل تناول هذا النص. أولا: المقال مكتوب باللغة الدارجة. بدأت مجلة «الشباب الجديد» لكي تفعل دعوتها إلى الثورة الأدبية في نشر أعمال إبداعية جادة ومقالات نظرية مكتوبة باللغة الدارجة ومن بينها مقال هو. ثانيا: كُتب المقال كأحد التوجيهات النظرية البناءة والمنهجية بالنسبة إلى حركة الدعوة إلى الكتابة باللغة الدارجة. في ذلك الوقت كان هو أستاذا في جامعة بكين - أبرز الجامعات وأشهرها في الصين - وكان مُعترفا به كأكثر المُنظرين احتراماً في دائرة مجلة «الشباب الجديد». يتضح من أسلوب المقال أن المؤلف كان على ثقة بأن الشباب التقدمي سيتناولون مقاله

بجدية ويتبنونه بحماس. ثالثاً: أوصل المقال إحساساً قوياً بأنه «الصانع»، صانع اللغة القومية، وصانع أدب حي، وفي النهاية صانع صين جديدة بُعثت إلى الحياة من جديد. كما بدأ المؤلف منتشياً نظراً إلى أهمية الحركة وثقلها والمستقبل الذي ستأتي به إلى الصين. ونجحت كلماته في أن توصل إلى القارئ الفارق الذي نستطيع «نحن الذين ندعو إلى اللغة الدارجة» أن نصنعه في هذه اللحظة التاريخية المثيرة. بدأ المقال بتمهيد كرر فيه هو «لأته» الثماني، ثم ذكر أنه يعتزم الاستمرار في تقديم المزيد من الأفكار الإيجابية. كتب يقول «آمل أننا نحن الذين ندعو إلى الثورة الأدبية سوف نبذل طاقاتنا بشكل بناء، بحيث يمكننا في غضون الثلاثين أو الخمسين سنة المقبلة أن نبدع من أجل الصين مدرسة للأدب الحي الصيني الجديد». لكن كيف السبيل إلى إبداع أدب حي؟ نحت «هو شي» شعاراً هو «أدب باللغة القومية؛ لغة قومية أدبية». تمثلت الحجة الرئيسية في القسم الثاني من مقاله في أن أي أدب حي لا بد أن يُكتب بلغة حية، ألا وهي اللغة الدارجة. أما في القسم الثالث، فقد تحدث عن كيفية إبداع لغة حية، وهنا كرر قصته عن صعود اللغات القومية في عصر النهضة الأوروبية. في هذه المرة وُضع عصر النهضة الأوروبية في المركز من المقال كنموذج قوي لا بد من محاكاته. سُرِدَت القصة بتفاصيل أكثر، فالمؤلف الآن واثق من القيمة الرمزية التي يجسدها النموذج. غير أن الطريقة التي يرتبط بها المؤلف بالنموذج الذي يعتمد عليه باتت إشكالية.

ادعى هو أولاً أن حجته كانت نتيجة سنوات طويلة من دراسة تاريخ اللغات الأوروبية. استخدم هو بعدما أسس لنفسه كخبير في الموضوع إيطاليا وإنجلترا كمثالين رئيسيين، وشدد على أن تاريخ اللغة القومية الإيطالية مفيد للاستنارة والتوجيه بشكل خاص بالنسبة إلى حركة الصين الحالية. كانت إيطاليا بالنسبة إليه أول بلد يتوَجَّع اللغة الدارجة بوصفها اللغة القومية، وكان دانتي أول رائد عظيم يرفع اللغة الإيطالية لتحل محل اللاتينية. وبعد دانتي جاء بوكاشيو وآخرون ليكتبوا أيضاً الأعمال الأدبية باللغة الدارجة، وفي أقل من مائة عام كانت لغة إيطاليا القومية قد رسخت بشكل قاطع. اللفت للنظر بشكل خاص هنا هو الاستعداد الذي رأى «هو» الإيطالية من خلاله كنموذج له. تبين الرواية الأكثر واقعية أن اللغة الدارجة الفلورانسية التي دعا إليها دانتي استغرقت وقتاً أطول بكثير لتحل

محل اللاتينية بوصفها اللغة المكتوبة السائدة في إيطاليا. كانت العلاقة بين اللغة الكلاسيكية واللغة الدارجة في أثناء هذا الانتقال الطويل علاقة معقدة ⁽²³⁾. أتخيل أن أمنية «هو» في تغلب اللغة الدارجة الساحق على الصينية الكلاسيكية قد أخفت وراءها سرده المبالغ في تبسيطه للمشهد الأدبي الإيطالي. وكشف تقييمه للانتقال اللغوي في عصر النهضة الإيطالية عن رؤيته للأدب الصيني أكثر مما كشفه عن نموذجه الإيطالي.

يمكننا أيضا رؤية تشويه هو لقصة عصر النهضة في الضوء السلبي الذي سلطه على موقف دانتي من اللغة اللاتينية. يرى دانتي الذي صوره هو أن اللغة اللاتينية لغة ميتة وأن اللغة الدارجة تفوق اللاتينية جمالا. يبدو أنه لم يخطر ببال هو أنه، على رغم أن دعوة دانتي إلى اللغة الدارجة أدت في النهاية إلى أنها حلت محل اللغة اللاتينية، لم يكن له - أي دانتي - ليصادر اللغة اللاتينية كلغة ميتة بالطريقة التي صادر بها هو وأقرانه كتاب الرابع من مايو اللغة الصينية الكلاسيكية. بل كان دانتي يكنّ احتراما وإجلالا عظيما للغة اللاتينية والتراث الأدبي اللاتيني. اختار دانتي فيرغل، في نهاية الأمر، باعتباره المرشد العظيم الذي سيكون دليل الحاج في أثناء الرحلة في الجحيم والمطهر. من جهة أخرى، المثير للدهشة أن دانتي لم يذكر إلا النزر اليسير عن اللغة اللاتينية في دفاعه الشهير عن اللغة الدارجة، «بلاغة اللغة العامية». فصل دانتي، بدلا من تشويه اللاتينية، اللغة الدارجة عن اللاتينية (اللغة المصطنعة) لينشئ اللغة الدارجة كسلطة جديدة توازن في النهاية السلطة القديمة. في المقابل، كانت الوسيلة الوحيدة بالنسبة إلى هو وجيله من المثقفين لترسيخ قوة اللغة الدارجة تتمثل في إزاحة اللغة الصينية الكلاسيكية عن عرشها وتدميرها. صنع إعادة اختراع هو لدانتي كبطل مناهض لللاتينية بالتالي نموذجا أكثر ملاءمة لحركة الدعوة للكتابة باللغة الدارجة الصينية بحيث أبرزتها بوصفها تتبع نموذجا عالميا محترما.

إذن كيف يمكننا تناول أهمية مفهوم عصر النهضة في هذه الحالة اللفظية؟ أولا: تأسس عصر النهضة الأوروبية بشكل قاطع منذ بدايته الأولى المتواضعة إلى صعوده الرائع كنموذج قوي لحركة الكتابة باللغة الدارجة الصينية. جعلت مكانة «هو» وتأثيره الفكري، إلى جانب القيمة الرمزية التي كانت تُمنح لأي فكرة آتية من

الغرب، «عصر النهضة» مصطلحا لا يمكن الاستغناء عنه. في الوقت نفسه، عززت سردية عصر النهضة أكثر من دور هو كزعيم مثالي عظيم وأكدت على حركة الكتابة باللغة الدارجة كمشروع كبير يسعى إلى تحقيق الحداثة والتقدم. تقبلت خطابات اللغة بحركة الرابع من مايو المتأخرة، والتي قام بها أشخاص مثل فو سينيان ولو چيالون، التشبيه عن طيب خاطر، كما جرى تبنيه أيضا لتوجيه القارئ عند قراءة الخلاصة الوافية في الأدب الصيني الحديث في الثلاثينيات من القرن العشرين. ثانيا: كما رأينا في مقال بعض المقترحات المتواضعة للإصلاح الأدبي وكذلك في مقال نحو نظرية بناءة للثورة الأدبية، لا يخبرنا التعريف المعجمي عن دلالة كلمة ما في تفاعل لفظي تاريخي ملموس، لكن أيضا النغمة الاجتماعية للكلمة بالإضافة إلى منطقة الاتصال التي تشير إليها الكلمة. ويصف ف. ن. ثولوسينوفا الظاهرة بالتالي:

في الواقع، الكلمة عبارة عن فعل ذي جانبين، ويحدد معناها على السواء مَنْ يستخدم هذه الكلمة أو تلك وإلى مَنْ يوجهها. أما بالنسبة إلى الكلمة، فهي بالضبط ناتج العلاقة المتبادلة بين المتحدث والمستمع، المرسل والمرسل إليه... الكلمة عبارة عن أرض يشترك فيها كل من المرسل والمرسل إليه، المتحدث وشريكه في الحديث⁽²⁴⁾.

ويمكن إعادة النظر في تلقي عصر النهضة الأوروبية في الصين الحديثة في ضوء هذا المعنى.

عصر النهضة الصينية: سلسلة محاضرات هاسكل

ربما أصبنا بالدهشة عندما نرى كيف دُجّن عصر النهضة الأوروبية لخدمة مصالح صينية محلية، لكننا ربما أصابنا المزيد من الدهشة عندما نرى كيف نُزعت الألفة عن فكرة عصر النهضة أكثر فأكثر حينما عاد بها هو من الولايات المتحدة في الثلاثينيات من القرن العشرين⁽²⁵⁾. في يوليو 1933، دُعِيَ هو ليكون محاضر هاسكل لإلقاء سلسلة من المحاضرات في جامعة شيكاغو. كان العنوان الأصلي لهذه السلسلة «توجهات ثقافية في الصين اليوم»، وقد جُمِعت هذه المحاضرات ونُشرت فيما بعد في هيئة كتاب بعنوان «عصر النهضة الصينية». تجاهل الباحثون الصينيون الكتاب بدرجة كبيرة لأن الإنجليزية هي وسيطه

اللغوي. لكن من وجهة نظري يقدم هذا الكتاب دراسة حالة ممتازة لدراسة كيفية انتقال عصر النهضة جغرافيا من مكان إلى آخر لكنه ينتقل بعيدا من الناحية الدلالية عن معناه في الأصل.

يجسد عصر النهضة الصينية منطقة اتصال معقدة؛ المرسل إليه المتوقع فيها متحدث بالإنجليزية يسعى إلى فهم ما يحدث في الصين، وهو المرسل، يتحدث عن الصين كشخص يعرف الموضوع معرفة جيدة، وكذلك كممثل يؤدي دورا رئيسيا في دراما تاريخية مهمة. تصف مقدمة الكتاب لإيه. أويستاس هايدون، رئيس قسم الأديان المقارنة بجامعة شيكاغو، علاقة محددة المعالم بين المؤلف وقرائه. قدم هايدون «هو» بوصفه محاضر هاسكل المثالي:

كان بروفيسور «هو» محاضر هاسكل مثاليا بوصفه مفسرا لنهضة الصين الثقافية وسفيرا للتفاهم بين الأعراق والثقافات على السواء، فهو ينتمي ثقافيا إلى كل من الشرق والغرب. وقعت التغيرات الهائلة في حياة الصين الثقافية في وقت متأخر للغاية لدرجة أنها وقعت ضمن سنوات شبابه، وفي الكثير من هذه الحركات كان «هو» رائدا وقائدا موثوقا به.

بالفعل، كيف قدم محاضر هاسكل المثالي هذا عصر النهضة الصينية إلى جمهوره الأمريكي، وماذا كان يُقصد بـ «عصر النهضة» في هذه الحالة اللفظية المحددة؟ من المفيد إلقاء نظرة من كتب على كلمات «هو» نفسه في المقدمة:

إن كان لدي أي حجة أقدمها، فإنني أريد من قرائي أن يفهموا أن هناك تغير[ات] ثقافية ذات أهمية عظيمة حدثت وتحدث في الصين... ببطء، بهدوء، لكن بما لا يدع مجالا للشك... باتت النهضة الصينية حقيقة واقعة. ويبدو نتاج هذا البعث غربيا (occidental) بشكل يدعو إلى الريبة والشك. لكن أخدش سطحها وسوف تجد أن المادة المصنوعة منها ليست سوى صخر الأديم الصيني الذي لم تزده الكثير من عوامل التجوية والتآكل إلا جلاء، الصين الإنسانية والعقلانية بُعثت من جديد بلمسة من حضارة العالم الجديد العلمية والديموقراطية.

مرة أخرى، استُخدم عصر النهضة لوصف تغير ثقافي ذي أهمية عظيمة وليعلن أن شيئا ساعرا حدث ويحدث، على رغم أن الكلمة هنا تُقال لجمهور

ليس غريبا عليه ما يعنيه «عصر النهضة» في الأصل. لعل جمهور هو الأمريكي كان متشوقا بشأن مجموعة الصور والمفردات اللفظية والأفكار التي استحضرتها الصورة المجازية، لكن لا شك أنهم تساءلوا أيضا عن المعنى الذي كان يقصده «هو» من «عصر النهضة» حينما تحدث عن «الصين الإنسانية والعقلانية بُعثت من جديد بلمسة من حضارة العالم الجديد العلمية والديموقراطية». لا بد أنهم سألوا سؤالاً مثل «هل هذا عصر نهضة حقيقي؟» يكتسب مصطلح عصر النهضة في محاضرة هو بعدا موضوعيا، ويصبح إبداعا يتجاوز أي اتصال أو تشابه مع عصر النهضة «الحقيقي» الذي يعرفونه. يدعو نص «هو» جمهوره إلى المضي خطوة أبعد في السؤال لي طرحوا السؤال كالتالي: «لكن هل كان عصر النهضة الذي أعرفه عصر نهضة حقيقيا؟» لعل ما هو حقيقي هنا هو نوع معين من الممارسة النظرية التي مورست أولا في أوروبا ثم ظهرت المرة تلو الأخرى استجابة لظروف مختلفة. ربما كان يتعين أن يُستبدل سؤال المصادقية والحقيقة بسؤال القدرة على الانتشار والأداء⁽²⁶⁾.

في الواقع، هو ليس مهتما باستكشاف العلاقة الرابطة بين عصر النهضة الصينية وعصر النهضة الأوروبية، حتى إن المحاضرة الثالثة بعنوان «عصر النهضة الصينية» بدأت بتلخيص ثلاث سمات بارزة يشترك فيها عصر النهضة الأوروبية مع ثورة الرابع من مايو الأدبية والتي يطلق عليها هو اسم عصر النهضة الصينية: (1) كانت كلتاها حركتين واعيتين لاستبدال الأدب الكلاسيكي بأدب جديد مكتوب بلغة الشعب الحية، (2) كلتاها كانتا حركتي احتجاج واع ضد الكثير من الأفكار والمؤسسات الثقافية الراسخة وحركتي تحرر واع للفرد من ربة التراث، (3) كانت كلتاها حركتين إنسانيتين. ولعلنا نتساءل عما إذا كانت هذه هي السمات البارزة لعصر النهضة الأوروبية أم إنها تمثيل «هو» له. لكن في أي من الحالتين، يبدو أن «هو» لم يكن ليكثر كثيرا، إذ سرعان ما يترك المقارنة ليمضي في حجته التالية: «كانت هناك الكثير من فترات أو عصور النهضة الصينية»؛ أولا: عصر أسرة تانج التي برز فيها الشعراء العظام والأدب النثري الجديد الذي سار على منوال الأسلوب الكلاسيكي، ثانيا: تطور فلسفة علمانية كنفوشية جديدة في عصر أسرة سونغ، ثالثا: ظهور المسرحيات الدرامية في القرن الثالث عشر وظهور الروايات العظيمة، رابعا:

تطور العلوم والمعارف الكلاسيكية بمنهجها الفيلولوجي والتاريخي في الثلاثمائة عام الأخيرة، خامساً: الثورة الأدبية التي ذكرت للفور. إن كانت كل هذه العصور عصور النهضة الصينية، فالمؤكد أن عصر النهضة الصينية لا يشبه عصر النهضة الأوروبية إلا قليلاً. ليست إلا اللحظة الأخيرة من عصر النهضة الصينية هي التي تأثرت من خلال الاتصال الحميم بالثقافة الأوروبية. عمل توضيح «هو» المفصل لثورة الرابع من مايو الأدبية كحركة مدروسة وواعية تمام الوعي ومختلفة للغاية عن الحركات السابقة أيضاً على تأطيرها بوصفها المرحلة الأخيرة من مراحل عصر النهضة الصينية أكثر منها المرادف الصيني لعصر النهضة الأوروبية. أصبح عصر النهضة في عرض «هو» ظاهرة صينية محلية بالكامل، متجذرة بعمق في التطور التاريخي للثقافة الصينية نفسها.

تفادياً للوقوع في الانطباع الخاطئ، ذكرتُ أن رؤية هو للثورة الأدبية لاتزال متمركزة حول مشكلة اللغة. عرّف هو المشكلة التي قدّمت الثورة الأدبية حلاً لها على أنها «العشور على لغة مناسبة يمكنها أن تعمل بمنزلة وسيلة فعالة من وسائل تعليم وتثقيف الملايين العريضة من الأطفال والكبار الأميين»⁽²⁷⁾. وأطلق على مهمة عصر النهضة الصينية العبارة التالية «لغة جديدة، وأدب جديد، ونظرة جديدة على الحياة والمجتمع، وعلوم ومعارف جديدة»⁽²⁸⁾. لكن التحول اللغوي الذي حدث في عصر النهضة الأوروبية والذي استند إليه هو شي في دعوته إلى حركة الكتابة باللغة الدارجة الصينية في 1918، لم يسلط هو عليه الضوء في سرده لتطور اللغة القومية في الصين. وعندما يروي هو ما قام به من أنشطة وإسهامات في الحركة، نجده يتحدث عن مناقشاته وجدله مع أصدقائه المشتغلين بالأدب في الولايات المتحدة، وتجريبه مع اللغة الدارجة في كتابة الشعر، والأهم من هذا كله دراسته للتاريخ والأدب الصيني مستعيناً بمنهج علمي اكتسبه أخيراً. باختصار، ساهمت نزعتة البرجماتية التي ألمح إليها في توجيه هذه الحركة الداعية إلى الكتابة باللغة الدارجة وعصر النهضة الصينية. وضع هو صعود اللغة الدارجة في الصين في سياق تاريخي عالمي، لكنه، وبخلاف مقالاته التي كتبها في 1918، لم يذكر شيئاً عن شخصيات مهمة بعصر النهضة (أو ربما العصور الوسطى؟) مثل دانتي أو لوثر اللذين دَعَوْا إلى اللغة الدارجة

بشكل بطولي كما فعل قبل ذلك بخمسة عشر عاما. كان ما قدمه لنا «هو» تفسيراً علمياً يثبت أن لغة الماندرين الصينية تتمتع بكل المؤهلات التي ينبغي توافرها في أي لغة قومية. ربما كانت هذه هي اللحظات التي يفهم فيها جمهور «هو» الأمريكي معنى عبارة «مسمة منهج علمي من العالم الجديد». أصبح عصر النهضة في خطاب «هو» عبارة عن صورة مجازية تعمل على جرجرة جمهوره إلى الأمام والتفهم به إلى الخلف، بينما يظل المجاز محل نزاع وعدم استقرار وتتعرض الافتراضات والآراء إلى التحدي والرفض. تعمل النهضة هنا بمنزلة صورة مجازية خيالية، مجال لغوي منبسط يتحدى فهم المرسل إليه وتسامحه بينما يعيد المرسل اختراع الكلمة بالكامل ويستخدمها بطريقة جديدة. إذا ساعد تطويع هو وبراعته الواعية في استخدام عصر النهضة، على تسهيل تحول اللغة الدارجة في الصين من لسان عامي إلى لغة قومية منذ خمسة عشر عاماً، فقد كشفت إعادة اختراعه وصياغته لـ «عصر النهضة» في هذا السياق الخاص، عن فضاء فريد يقع على الحدّ الفاصل بين ثقافتين.

«عصر النهضة» كعمل مفتوح

للكلمات صدى ورنين يختلف من كلمة إلى أخرى في أفكار كل فرد، بل إن أدق اختلاف يهتز خلال اللغة كحلقة تزداد اتساعاً فوق سطح الماء. وكل «فهم» من ثمّ أيضاً «لا فهم»، وكل اتفاق بين الفكر والشعور اختلاف أو تشعب أيضاً⁽²⁹⁾.

في نهاية هذه القراءة الصينية لعصر النهضة، نتساءل حول صدى كلمة «عصر النهضة» في السياقات غير الأوروبية الأخرى. يرى ديفيد كوفف أن «حقيقة تطبيق شعوب غير أوروبية لمفهوم عصر النهضة المعمم على تاريخها وتراثها لا بد أن يكون سبباً كافياً للتخلي عن مفهوم عصر النهضة الأقدم المتمركز حول أوروبا»⁽³⁰⁾. لا تحرر رؤى كوفف بشأن قراءة عابرة للثقافات لعصر النهضة الأوروبية «النهضة» نفسها من أصولها الأوروبية فحسب، بل تشير أيضاً إلى فهم لـ «عصر النهضة» كفكرة تنتمي إلى أي ثقافة. لعل الوقت حان لإعادة النظر في «النهضة» ليس باعتبارها موضوعاً مستقلاً من الناحية الأنطولوجية كان موجوداً

في الماضي البعيد، لكن كفكرة ذات نهاية مفتوحة، والتي قد تتغير - بل «لا بد» لها أن تتغير، حينما تقابل مختلف المفسرين وتوضع في مختلف السياقات. لكن الأمر الذي لن يتغير هو الحوار الذي سيظل مستمرا. أعتقد أن الوصول إلى فهم أكثر اكتمالا لـ «النهضة» يدور حول معرفة كل أنواع الحوار الممكنة التي يمكن لـ «النهضة» أن تولدها، سواء كانت داخل أوروبا أو خارجها. وبهذا المعنى يمكننا القول إن «النهضة» قد تعمل بمنزلة عمل مفتوح يسمح للبشرية بأن تسمع أصواتا من ثقافات ولغات وشعوب مختلفة.

لسري أوروبيندو: عصر النهضة في الهند وعصر النهضة الإيطالية

بريندا دين شيلدجن

شهدت الهند بداية من أواخر القرن الثامن عشر فصاعدا تحولا ثقافيا أطلق عليه كل من الكتّاب الهنود والأوروبيين اسم عصر النهضة الهندية⁽¹⁾. كانت هذه الحركة صنيعة كل من موظفي شركة الهند الشرقية الإنجليزية الذين أضحوا باحثين في الهند القديمة، وعمل الهنود الذين وقعوا تحت تأثير «الإنتلجنسيا» الإنجليزية. قدمت الحركة التي كانت مرتبطة بشخصيات فكرية مثل ويليام جونز، الذي أسس الجمعية الآسيوية في البنغال في العام 1784، الدعم لجميع أنواع البحث في علم الهنديات⁽²⁾. وبرزت البنغال

«يشارك عصر النهضة الهندية والإيطالية في سمات أهمها إعادة اكتشاف الثقافة الكلاسيكية أو القديمة»

بريندا دين شيلدجن

جزئيا بسبب هيمنة البريطانيين على المنطقة فترة أطول، كما كانت كلكتا عاصمة الهند البريطانية حتى العام 1911، وبدأت أول مطبعة وأول صحيفة هندية - إنجليزية، وهي «ذا بنغال جازيت» (The Bengal Gazette)، التي ظهرت في العام 1816، في العمل بالمنطقة⁽³⁾.

تشهد حقيقة أن هذا النشاط الفيلولوجي في بدايته كان عمل الباحثين البريطانيين المولعين باستكشاف الحضارة الهندية القديمة بالطبيعة «المهجنة»، إذا استعرنا كلمة هومي بابا، لهذا التطور في بداياته⁽⁴⁾. ويبين عمل المثقفين الهنود النشطين في هذه الحركة بالمثل الطبيعة التوفيقية والعابرة للثقافات للتغيرات الجارية. حلت رسالة بعنوان «عصر النهضة في الهند»، وهي رسالة صغيرة كتبها في العام 1920 أحد المثقفين الهنود البارزين بالقرن الماضي وهو أوروبيندو جوس (Aurobindo Ghose) (1872 - 1950)، التطورات في القرن التاسع عشر. باتت رسالة أوروبيندو، التي حولت «النهضة» إلى أداة سياسية - ثقافية بينما تتبنى فرضيات «تصبغ بالصبغة الجوهريّة» الهند والهوية الهندية بوصفها منهجها السائد، بيانا سياسيا وقوميا لـ «بعث» الهند⁽⁵⁾. يمثل أوروبيندو بوصفه بنغاليا نشطا في إحياء الفلسفة الهندوسية والسنسكريتية كيفية هيمنة مفهوم النهضة الهندي الشمالي وتحديد البنغالي على خطاب «الإحياء»، وهي حركة بعث وإحياء وقعت بالوقت نفسه في شمال الهند. لما رأى أوروبيندو أن عصر النهضة الهندية وصل إلى نقطة تحوله الرئيسية في بدايات القرن العشرين، ميّز الرجل هذا العصر عن سلفه الأوروبي حينما شبهه بالصحة الجديدة التي وقعت في أيرلندا في الوقت نفسه الذي حدث فيه في الهند. وكتب يقول رابطا الصحة القومية بإعادة الاستكشاف الثقافي:

هناك سؤال طرحه أولا: وهو هل كان هناك حقا عصر نهضة في الهند على الإطلاق؟ وتعتمد الإجابة عن هذا السؤال كثيرا عما نعنيه بتلك الكلمة؛ كما تعتمد أيضا على المستقبل، لأن الأمر نفسه مازال في مهده وإنه لمن المبكر للغاية أن نقول ما يمكن أن يفضي إليه. تعود الكلمة بالذهن إلى الوراء إلى نقطة تحول الثقافة الأوروبية التي طُبِّقت عليها لأول مرة؛ ولم تكن هذه صحة جديدة بقدر ما كانت انقلابا واتجاها معاكسا، استيلاء للروح والشكل اليوناني - الروماني القديم على أوروبا صُبِّغت بالصبغة المسيحية والجرمانية

لسري أوروبيندو: عصر النهضة في...

والإقطاعية بكل النتائج المعقدة والهائلة التي حدثت من جراء ذلك. من المؤكد أن هذه ليست نوعا من النهضة ممكنة الحدوث على الإطلاق في الهند. هناك تشابه أكثر قربا بالحركة الكلتية التي وقعت في أيرلندا أخيرا، أي محاولة روح قومية أحييت من جديد أن تجد دافعا جديدا للتعبير عن نفسها، ما من شأنه أن يمنح القوة الروحية لحركة إعادة تشكيل وإعادة بناء عظيمة؛ في أيرلندا اكتُشف هذا الأمر عن طريق عودة إلى الروح والثقافة الكلتية بعد فترة طويلة من التأثير الإنجليزي الذي أرخى سدوله عليها، وفي الهند يبرز شيء من هذا النوع من الحركات نفسه وقد أخذ منعطفًا حادًا منذ انفجار العنف السياسي في العام 1905 (عصر النهضة في الهند، ص 2 و3).

عرّف أوروبيندو عصر النهضة الأوروبية بأنه بعث للمذهب الإنساني، وإعادة استكشاف «الروح» اليونانية - الرومانية في أثناء قراءته للأحداث مثل الإطاحة بأوروبا المسيحية الجرمانية الإقطاعية. رأى هذا أنه مختلف اختلافًا جذريًا عن الأحداث التي تقع في الهند، ومع تأكيده على الاختلاف، وجد أوروبيندو أن التطورات الأوروبية غير ملائمة لوصف ما قد يحدث في الهند. من الواضح أن النهضة باتت بالنسبة إلى أوروبيندو، على رغم تأثرها بأصولها الأوروبية، مصطلحا لوصف «الإحياء» المنفصل عن منظومته الثقافية الأوروبية، أي «محاولة روح قومية جرى إحيائها من جديد أن تجد دافعا جديدا للتعبير عن نفسها، ما من شأنه أن يمنح القوة الروحية لحركة إعادة تشكيل وإعادة بناء عظيمة» (عصر النهضة في الهند، ص 3).

هناك زعم بأن رام موهان روي (1772 - 1833) هو أول من استخدم كلمة «النهضة» بشأن هذه الحركة الهندية في بدايات القرن العشرين، في الوقت الذي استُخدمت فيه لأول مرة على عصر النهضة الأوروبية على يد الباحث الفرنسي چول ميشليه (1798 - 1874)، وحينما قال رام موهان روي: «بدأت أعتقد أن شيئا يشبه عصر النهضة الأوروبية ربما وقع هنا في الهند»⁽⁶⁾ كان يصف بدايات القرن التاسع عشر في البنغال. وغالبا ما كان الروائي البنغالي بنكيم تشاندرا تشاترجي (1838 - 1894) يستخدم مصطلح النهضة للحديث عن المناقشات حول اللغة والأدب والإنتاج اللغوي والأدبي في البنغال في منطقتة المعاصرة في

القرن التاسع عشر. وفي نهاية القرن أطلق أوروبيندو في مقالاته عن بنكيم تشاندرا تشاترجي على عصر الكاتب اسم عصر النهضة البنغالية⁽⁷⁾. أوردت رسالة أوروبيندو عصر النهضة في الهند تفاصيل عما يحدد عصر النهضة البنغالية ويميزه. يدرس هذا العمل مختلف جوانب عصر النهضة البنغالية بالمقارنة بفكرة أوروبيندو عن عصر النهضة في إيطاليا، لكنه مهتم بشكل رئيسي بتحديد ما يمكن أن يشكل عصر نهضة بنغالية متفرد. وفي هذا الشأن، وحتى قبل أن يطور أنطونيو غرامشي نظريته عن التسلط الثقافي، بسط أوروبيندو فكرته في أن الثقافة كانت وسيلة لتكوين «الهوية القومية» وتحديدتها وتعزيزها، سواء كانت اقتصادية أو ثقافية أو سياسية⁽⁸⁾.

في البنغال، وتحديدًا حيث بدأت الحركة الهندية، شمل «عصر النهضة» في الأصل المناقشات والخلافات حول اللغة والتعليم؛ والجهود الجادة لاستعادة الثقافة الهندية القديمة (أي الثقافة القيدية والسنسكريتية)، واللقاء مع الأفكار والتعليم والثقافة الجديدة - الأوروبية، في هذه الحالة. أسهم إدخال المطابع والجامعات والمناهج الدراسية الجديدة في بدايات القرن التاسع عشر إلى البنغال، في حدوث تحول ثقافي مذهل، وكان من المفارقة أنها جميعًا مهدت الطريق لحركة الاستقلال عن القوى الاستعمارية. أثارت هذه العوامل مع انفجارا غير مسبوق في الإنتاج الأدبي والفلسفي والفكري. لكنني أرى أن الصراع السياسي الهندي ضد الإمبراطورية البريطانية أدى إلى توجيه الميول العاطفية الفكرية وتشكيل المواقف التي تبناها المثقفون. في الواقع، جاءت ثقافة إقليمية عُبر عنها بشكل أكبر من غيرها (الثقافة البنغالية) لتهمش بشكل غير مقصود كل مناطق الهند الأخرى.

يُقارن عصر النهضة البنغالية الذي يطلق عليه عادة عصر النهضة الهندية بعصر نهضة التاميل الجنوب هندي الذي بدأ خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر. بينما اشتركت كلتا المنطقتين في عودة الاهتمام مجدداً باستكشاف النصوص القديمة، وبينما كان عصر النهضة البنغالية عصراً قومياً بقوة وأنصاره عازمين على تعريف هوية «هندية» شاملة، «شجع» عصر نهضة التاميل «الرؤية القائلة إن الشعب المتحدث بلغة التاميل يتمتع بهوية قومية منفصلة». وأدى هذا البعض إلى تبني

لسري أوروبيندو: عصر النهضة في...

حركة «درافيدا نادو من أجل الدرافيديين»⁽⁹⁾. وُظِّفَت كلمة درافيدي التي عُثِرَ عليها في النصوص السنسكريتية لوصف الحركة غير البراهمية التي تضم المتحدثين بلغة التيليجو والكانادا والماليالامية والتاميل، والذين اعتُبرت ثقافتهم مستقلة عن السنسكريتية⁽¹⁰⁾. في الوقت الذي رأى فيه الكثير من المؤرخين الهنود أوجه تشابه بين عصري النهضة الهندية والإيطالية، فقد أدركوا أيضا أن كليهما يشتركان في نفس مشكلات التأريخ وتحديد الملامح. هل هاتان النهضةان حركتان ثقافيتان أم سياسيتان أم اجتماعيتان؟ وما هي تواريخ بدايتهما ونهايتهما؟ ومثلما دار الجدل والخلافات حول بداية عصر النهضة الإيطالية منذ قرابة مائة عام، يمتد عصر النهضة الهندية من العام 1772 وصولا إلى أواخر القرن التاسع عشر من دون خطوط فاصلة واضحة، لأن التواريخ تعتمد على تحديد واضح لما يشكل هذه النهضة ويكوّنها. وهنا - بالطبع - كما أدرك أوروبيندو تكمن صعوبة فرض مصطلح «النهضة» على هذا النوع من «الإحياء» الذي كان يحدث. لكن أكثر الخطابات وضوحا عن عصر النهضة حول تبني المصطلح تؤكد الطبيعة «العابرة للثقافات» أو الطبيعة التوفيقية للتطورات الثقافية في الهند.

يشارك عصرا النهضة الهندية والإيطالية في سمات أهمها إعادة اكتشاف الثقافة الكلاسيكية أو القديمة. غير أن الجهود الفكرية الأوروبية في القرن التاسع عشر في الهند طبقت مناهج الفيلولوجيا الألمانية لمقاربة الثقافة السنسكريتية من خلال نمط أو نموذج متوازٍ مع اهتمامهم بالثقافة اليونانية - الرومانية وثقافة العصور الوسطى [الأوروبية]. بدأ هذا النشاط الفكري قبل أن يبدأ الهنود الشماليون في استكشاف ودراسة جذورهم الثقافية متبعين المناهج الأكاديمية الموضوعية الخاصة نفسها بعصر التنوير الأوروبي. كان لعصر نهضة التاميل بُعد فيلولوجي مهم أيضا كعصر النهضة الإيطالية، لأن اكتشاف كلاسيكيات التاميل الذي بدأ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر قد دشن عصر نهضة التاميل بالفعل. تختلف النتائج الثقافية والسياسية كثيرا عن تلك التي تميز ما يطلق عليه عادة عصر النهضة الإيطالية. على سبيل المثال، عندما اكتشف يو. في. سواميناثا آيار (1855 - 1942) مخطوطات ملاحم التاميل العظيمة المكتوبة على سعف النخيل، فإنه أسهم بذلك في بناء هوية ثقافية لشعب التاميل، مثل إسهام اكتشاف ملحمة

«بيوولف» (Beowulf) (*) في إنجلترا وخلق هوية أنجلو - ساكسونية أو الرابط بين الهوية القومية العبرية/ الصهيونية وبعث اللغة العبرية القديمة في القرن التاسع عشر، أسهم ظهور كلاسيكيات التاميل التي أبرزت حضارة قديمة دراڤيدية بارعة ويمكن وصفها بأنها منفصلة ومتميزة عن السنسكريتية إلى السطح في الدفع بفكرة هوية دراڤيدية ذات تاريخ وثقافة متفردة.

لكن كلا من عصري النهضة الهندية الجنوبية والشمالية اختلفا جذريا عن العصر الإيطالي، لأن العصر الإيطالي لم يكن به مكون تجاري أو سياسي توجهه قوة استعمارية خارجية، على رغم أن التوسع الاستعماري الأوروبي قد وقع بالفعل في أثناء هذه الفترة. لم يكن الكتّاب والمثقفون الإيطاليون في عصر النهضة منخرطين في كفاح مناهض للاستعمار. وبالتالي، كان عصر النهضة في إيطاليا حركة نخبوية حركها مبدعون في الفنون والآداب والفلسفة. أما في الهند، جزئيا بسبب بدء الحركة في البنغال مركز الهندوسية، سيطر المثقفون الهندوس على الحركة، ونظرا إلى عدم مشاركة السكان المسلمين، فمن العسير وصفها بأنها حركة هندية جامعة. تزامن عصر نهضة التاميل مع الحركة القومية التي كانت موالية لفكرة هند واحدة لكنها في الوقت نفسه روجت للهوية الثقافية المتفردة لأدب التاميل ولغته⁽¹¹⁾. في الواقع، رأى الكثير من المثقفين الهنود في هذه الفترة تشابها أكبر مع إيطاليا في القرن التاسع عشر، حينما سعى جاريبالدي إلى توحيد إيطاليا والقضاء على النزعة الإقليمية والنفوذ الأجنبي⁽¹²⁾.

جادل آخرون بالقول إنه إذا فهم عصر النهضة الإيطالية باعتباره ظاهرة ثقافية، فإن الرابط بينه وبين «الصحو» أو عصر النهضة الهندية سيصبح أكثر هشاشة. خضعت الهند لتحول تحت تأثير أوروبا، لكن عصر نهضتها لم يشتمل على أي محاكاة للثقافة الإنجليزية الشيكتورية أو الثقافة اليونانية - الرومانية القديمة، بالعكس من النسخة الإيطالية التي كان إحياء الثقافة اليونانية - الرومانية «الحقيقية» أحد أهدافها. إضافة إلى ذلك، لم ينتج عن الحركة الإيطالية التي كانت إقليمية في بداياتها

(*) قصيدة بطولية، وتعد أرفع ما وصل إليه أدب اللغة الإنجليزية القديمة، كما أنها أبكر عمل ملحمي أنشئ باللغة المحكية الدارجة الإنجليزية. زمن تأليف الملحمة واقع في القرن الثامن الميلادي، وتحكي أحداثا وقعت في القرن السادس الميلادي. [المحرر].

سري أوروبيندو: عصر النهضة في...

أمة أو تعريفا للهوية الإيطالية، بينما وضعت الحركة الهندية، والتي بدأت أيضا في إقليم، بناء الأمة وتشكيل الهوية من ضمن دوافعها الرئيسية⁽¹³⁾.

ناقشت دراسات سابقة عن عصر النهضة البنغالية كيفية تطبيق «فكرة» عصر النهضة الإيطالية في أثناء هذه الحركة الأدبية. كانت هناك أوجه تشابه هيكلية بين ما كان يحدث في البنغال وما حدث في إيطاليا: كلتا الثقافتين (الإيطالية والهندية) ارتبطت بصلات مباشرة بالحضارات القديمة وسعت إلى بعث ذلك الماضي؛ أيدت كلتاها لغة حضارتهما القديمة (اللاتينية والسنسكريتية أو التاميلية) لغة الدين والتقاليد الأدبية المبهجة؛ واشتركت كلتاها في تأسيس اللغة الدارجة بوصفها الوسيط بالنسبة إلى الأدب والثقافة (الدارجة الفلورانسية والبنغالية). غير أن الكولونيالية والاحتلال البريطاني جعلوا الموقف الهندي مختلفا اختلافا جذريا عن الموقف الإيطالي.

ترتبط الثقافة بالضرورة بالتطورات السياسية والاجتماعية كما ذكرنا غرامشي وآخرون⁽¹⁴⁾. بالتأكيد لا أحد يستطيع إنكار أن الأيديولوجيات السياسية والاقتصادية أدت أدوارا مهمة في تشكيل التطورات الثقافية، مثلما تؤثر التحولات في الثقافة في السياسة والاقتصاد. بين كتاب غاوري فيسواناثان أقنعة الغزو: الدراسة الأدبية والحكم البريطاني في الهند⁽¹⁵⁾ بشكل مُقنع كيفية توجيه البريطانيين بوصفهم المحتلين الاقتصاديين والعسكريين والثقافيين للهند للتعليم والدين والأخلاق داخل أراضيهم الجديدة وشعبهم المحتل. أوضحت فيسواناثان بما أثار دهشة الكثيرين أن الأدب الإنجليزي المعتمد تطور في البداية «لاستعمار العقل الهندي». وعلى رغم فرض البريطانيين منهجا دراسيا أجنبيا لكي يساعدهم في غزو الهند ثقافيا، فمن المفارقة أن المستعمرين أنفسهم هم من روج لبعث الثقافة السنسكريتية القديمة، والتي ستصبح فيما بعد سمة أساسية من سمات عصر النهضة البنغالية، كمسعى سياسي وثقافي على السواء.

في البداية، بات بحث «المثقفين» الإنجليز الذين عاشوا في البنغال بمجرد أن تبناه المثقفون الهنود، صار هذا البعث السنسكريتي وسيلة رئيسية لخلق أيديولوجيا قومية للشعب الهندي مصحوبة بجذور قديمة ودين قديم وتراث حكم سياسي ذاتي. اشترك كل من البريطانيين والهنود في خلق «عصر ذهبي» عندما حكم الهنود

الآريون الهند. عمل هذا التشكيل الأيديولوجي الضيق لعصر ذهبي آري قديم على إقصاء دور وإسهام الشعوب (القبلية) التقليدية، وكذلك إسهام جنوب الهند بحضارة التاميل التي لا تقل قَدَمًا، والإسهام البوذي والچائني والسيخي والمسيحي والفارسي والإسلامي في ثقافة الهند وتاريخها.

كانت الهند بالنسبة إلى المثقفين الهنود الذين أفرزتهم الحركة البنغالية والذين سيطروا على الخطاب الثقافي في الهند تتمتع بوحدة إيديولوجية في هذا الوقت المبكر. أدى الانحطاط الهندي إلى الحكم الاستعماري الإسلامي ثم الأوروبي، وكلاهما يتحمل المسؤولية عن عدد كبير من الأدواء من بينها قهر النساء. يذكر أوروبيندو أن الباحثين الأوروبيين الذين لاحظوا الاستمرارية في الحضارة الهندية يتساءلون ما إذا كان مصطلح «النهضة» ينطبق على الهند أساساً لأنها «كانت صحوة على الدوام وليست هناك حاجة لصحوتها من جديد». لكن أوروبيندو يرى أن «أبناء» الهند، والذين يعدّ نفسه واحداً منهم، يدركون «الانحطاط الكبير الذي بلغ ذروته في القرنين الثامن والتاسع عشر» (عصر النهضة في الهند، ص 4 و 5).

لكن إذا وضعنا الجوانب السياسية للحركة بين قوسين، على ما هي عليه من الأهمية لذلك العصر، فرمّا تمكنا من التحقق بشكل أكثر تحديداً من كيفية تشابك إعادة التشكيل الثقافي هذه مع «فكرة» عصر النهضة الإيطالية. يساعد فصل الثقافي عن السياسي والاجتماعي كذلك، على تحديد أوجه التمايز بين ما قد نراه، مستخدمين المصطلحات الأوروبية، جوانب للتطورات في عصر النهضة مقارنة بتلك في عصر التنوير الأوروبي. على سبيل المثال، ركزت شخصيات مثل راجا رام موهان روي وهنري ديروزيو (1809 - 1831) وحركة البنغال الشابة المكونة من معلمين بالكلية الهندوسية، والتي بدأها مواطنون هندوس في كلكتا العام 1817 لتدريس «منهج دراسي حديث» وتشاندرا فيدياساغار (1820 - 1891) على القضايا الاجتماعية والسياسية التي تعد في الغرب أكثر تمييزاً لعصر التنوير أو الإحياء (Risorgimento) خلال القرن التاسع عشر. اشتملت هذه القضايا بصفة رئيسية على أمور الإصلاح والاستقلال عن العادات والبنى الاجتماعية المرتبطة بالماضي. بالنسبة إلى الهند، انتقلت قضايا الطوائف والطبقات الاجتماعية إلى جانب قضايا النساء (لاسيما القضاء على ممارسة «الساقى» [حرق الأرملة لنفسها بعد وفاة زوجها] وغيرها من

سري أوروبيندو: عصر النهضة في...

الأشكال المختلفة الأخرى من سوء معاملة الأرامل)، والتي حُظرت رسمياً في العام 1829⁽¹⁶⁾، وكانت من بين اهتمامات رام موهان روي الخاصة، إلى الصدارة كقضايا الإصلاح التعليمي والسياسي والاقتصادي والتحديث والتحرر من القوى الاستعمارية. فوق كل شيء كَلَفَ الكُتَّابُ بـ «العقل». ومن ثمَّ استطاع ديروزيو أن يكتب: «إن مَنْ لا يعقل شخص متعصب؛ ومن لا يستطيع أحقق، ومن لا يفعل فهو عبد»⁽¹⁷⁾. كتب كيسوري تشاند ميترا، وهو أحد شباب البنغاليين، عن ديروزيو قائلاً:

لقد شعر بأن من واجبه على هذا النحو ألا يُعَلِّمَ الكلمات فحسب بل الأشياء ولا يلمس الرأس فقط بل القلب. لم يسعَ إلى حشو الذهن بل إلى تطعيمه بالأفكار الكبيرة والحررة. عمل، بناء على مبدئه، على فتح عيون فهم تلامذته؛ علّمهم أن يفكروا وأن يتخلصوا من أغلال ذلك التعصب المتحجر الذي لايزال عالقا بأبناء وطنهم. كان يتمتع بمعرفة عميقة بالفلسفة العقلية والأخلاقية ونقلها إليهم. وعندما رُزِقَ بقدر عالٍ من الذكاء، قادهم إلى قراءة كتب لوك وريد وستيورات وبراون⁽¹⁸⁾.

ركزت أولى شخصيات النهضة الهندية هذه، وهم صنيعة تراث تنوير ليبرالي وعقلاني، على الهند وعلى تحررها من عاداتها وعبوديتها القديمة قدم الأزل. على سبيل المثال، كتب فيدياساغار يقول: «ساعدت حركة براهمو سمج [وهي حركة أنشأها رام موهان روي] على تحرير الهند من إقطاع العصور الوسطى إلى ديمقراطية وطنية، من الإيمان الأعمى والعادات المعادية للمجتمع إلى المعرفة والعلم، في هيئة تحرر ثلاثي: فكري وديني، اجتماعي وأخلاقي، وسياسي»⁽¹⁹⁾. توضح هذه الاتجاهات تأثير التعليم الأوروبي ومزيج من أيديولوجيات الإصلاح الديني والتنوير التي تحولت إلى أسلوب تعبير هندي. شهد هذا العصر، بالنسبة إلى أوروبيندو الذي كتب عن هذه التطورات بعد قرابة مائة عام، «حضيض أفول الطاقة، زمن الغروب الذي لا بد أن يبدأ منه عصر جديد وفقاً لفكرة الدوائر الهندية. كانت تلك اللحظة، وضغط ثقافة أوروبية مفروضة جاءت بعدها، ما جعل الصحو من جديد أمراً ضرورياً» (عصر النهضة في الهند، ص5).

لكن، وبينما أرادت الجامعة الهندوسية تحت تأثير فيدياساجار ورام موهان روي تعليماً مصمماً على غرار نموذج التنوير الأوروبي مع تحديد الرياضيات

والتاريخ وعلم الاجتماع والفيزياء والكيمياء الأوروبية كمواد أساسية وحذف اللغة السنسكريتية من المنهج الدراسي، كان المستشرقون البريطانيون مفتونين بماضي الهند. أسهم استكشاف أن الهند لديها كتب قديمة وشعر قديم قَدَم اليونان القديمة أو أقدم منها في تشكيل «عصر نهضة» على غرار البعث الأوروبي الإنساني لليونان وروما القديمة. من تفاصيل النهضة الهندية للغة السنسكريتية الكلاسيكية المفارقة أن إحياء الدراسات الكلاسيكية الهندية فهمه الهنود كرد فعل لمنهج جامعتهم الغربية الدراسي⁽²⁰⁾. لكن إذا نظرنا بدقة أكثر إلى الأبعاد الثقافية لهذا العصر، فسوف نرى لماذا رأى الكُتَّاب أنفسهم جزءاً من حركة أطلقوا عليها اسم «النهضة». كتب رابندرانات طاغور مثل پترارك الذي كان ينظر إلى الماضي على أنه يعني انقطاعاً تاريخياً عن الهند قبل «نهضتها»، «كانت الهند تغط في سبات يشبه الموت. حياتها غِيضَ مأوها، لتبين كل تلك العادات والخرافات الميئة والمنسية، وكل الجهل وكل الضغائن وكل المرارة والانفصال»⁽²¹⁾. في العام 1892، كتب طاغور عن تشاترجي:

لدى وقوفنا عند موضع حيث التقى عصران يمكننا أن ندرك على الفور ما فات وما هو آت. إلى أين ذهب ذلك الظلام، ذلك الارتباك، وذلك النعاس؟.. ومن أين ظهر كل هذا النور، كل هذا الأمل، كل هذه الموسيقى، وكل هذه الألوان؟⁽²²⁾.

بينما كانت النهضة البنغالية نهضة قومية بقوة سياسياً، كانت من جهة أخرى نهضة دولية ثقافياً. وعلى الرغم من أنها ناهضت الغرب سياسياً واقتصادياً، فقد كانت مفتوحة أمام الغرب ثقافياً. في الوقت نفسه، فتشت هذه النهضة من جديد في تقاليد السنسكريتية القديمة عن عصر ذهبي لمنابع قد تعيد تأسيس الأصول الثقافية الهندية؛ وتبنت اللغة البنغالية، وأجلَّت اللغة السنسكريتية الكلاسيكية باعتبارها المدخل إلى الماضي، واعترفت باللغة الإنجليزية كلغة مشتركة (lingua franca) لا غنى عنها اجتماعياً وسياسياً بل وثقافياً أيضاً. وبالتالي، تبنى الكُتَّاب البنغاليون، مثل كُتَّاب عصر النهضة الإيطالية (هنا من الجلي أن عصر النهضة يعود إلى بدايات القرن الرابع عشر، وذلك أن هؤلاء الكُتَّاب الهنود أدخلوا دانتي في مناقشاتهم)، إمكانات لغتهم الدارجة الخاصة بالنسبة إلى الإنتاج الأدبي الذي كان إقليمياً، لكنهم حينما يفكرون في دورهم ككُتَّاب دوليين، نجد أنهم يبدون

سري أوروبيندو: عصر النهضة في...

اعتراضهم على قوة اللغة الدولية، في هذه الحالة هي اللغة الإنجليزية. أعاد هؤلاء تشكيل العالم القديم مثل أسلافهم الإيطاليين، غير أن الكتّاب البنغاليين كانوا مهتمين على وجه الخصوص بالانقطاع عن ثقافتهم الدينية القديمة الذي أحدثه تأثير أوروبا والإسلام. بشر مجيء اللقاء الأوروبي بالاغتراب عن الماضي والمرتبط بطبيعة الحال بالحدثة. مثل پترارك وڤالا وإرازموس وغيرهم من الإنسانيين الذين تخيلوا المسيحية كشكل بدائي وأصلي من أشكال الدين بالمقارنة بفسادها المعاصر، رأى فيثيكاناندا وأوروبيندو وطاقور في «الهندوسية» القديمة وسيلة للتغلب على ما آلت إليه صور التقوى الفارغة والعادات القاسية التي شعروا بأن دينهم القديم آل إليها. كانت إعادة استكشاف الهندوسية بل واختراعها إلى حد ما كدين على غرار المسيحية واليهودية⁽²³⁾ وسيلة ثقافية لمقاومة تأثير الإرساليات المسيحية التي ألقت الضوء على جوانب الفشل في ممارسة الشعائر الهندوسية المعاصرة.

سعت رسالة سري أوروبيندو إلى تعريف هوية هندية، «مكوّن هندي» متفرد بينما يدافع عن أمة هندية متصورة من خلال مفاهيم أوروبية. من الجلي أنه موقف ثقافي وسياسي «مهجّن»، لكنه «تهجين» عبارة عن نتيجة مباشرة للخبرة الاستعمارية. ونتجت هذه النزعة التوفيقية عن التبني الواعي لثقافة خارجية مفروضة وكرد فعل إزاءها على حد سواء. لم تحلّ البيئة العابرة للثقافات محل ثقافة هندية «نقية» (لا وجود لها على الإطلاق)؛ لكنها تطورت عن ثقافات هندية متعددة تمتعت هي نفسها بخصائص متنوعة وتوفيقية كثيرة. يصف مصطلح «النهضة» فينومينولوجيا (ظاهراتية) هذا الموقف العابر للثقافات الذي حاول فيه المثقفون الهنود في أثناء الفترة الاستعمارية أن يعرّفوا أنفسهم ولحظتهم في التاريخ.

كان أوروبيندو، بشكل أو بآخر، صورة غمطية للمثقف الهندي الشمالي في ذلك العصر، ابنا لبنغالي من محبي الإنجليز، كبر وهو يتحدث الإنجليزية وتعلم في مدرسة دير كاثوليكي في الهند. أرسله أبوه، الذي حرص على التأكيد على إنجليزية ابنه، إلى إنجلترا لاستكمال دراسته بمدرسة مانشستر الثانوية ثم مدرسة سانت پول في لندن. وبعد ذلك، في كمبريدج، حصل هذا الطالب النابه على الجائزة اليونانية واللاتينية.

وفي أثناء تدريبه في الخدمة العامة الهندية، كان قد اكتسب قناعات قوية مناهضة للاستعمار البريطاني حتى قبل أن يترك مدرسة سانت پول، لكنه في كمبريدج اتبع مسار مهنته التي كان يرغبها كموظف في الخدمة العامة الهندية - البريطانية رغم حقيقة أنه شعر بالملل من الدراسة ووجد أن طلاب الخدمة العامة الهندية أشخاص غير مثقفين متوسطو المستوى.

ومن المفارقات أنه لم يحصل مطلقاً على درجته العلمية من كمبريدج لأنه لم يجتز اختبار القيادة الذي كان مطلوباً لاعتماد شهادة الخدمة العامة الهندية. وكان قد بدأ في كتابة الشعر باللغة الإنجليزية حينما كان مراهقاً في إنجلترا. ولما كان مستغرقاً في التقاليد الأدبية الأوروبية من العصور القديمة إلى الحديثة، أتقن أوروبييندو عدة لغات أوروبية وعرف الشعر الأوروبي بوصفه تراثه الخاص. كما علّم نفسه اللغة الإيطالية ليقراً دانتي بلغته الأصلية. كتب ك. ك. شارما عن شعرية أوروبييندو:

باختصار، شعرية سري أوروبييندو هي النتيجة الطبيعية المباشرة لعقله المبدع الأصلي بشكل لافت للنظر إضافة إلى جميع التأثيرات التي شعر بها عقله المستقبّل من وقت إلى آخر في الهند وفي الخارج. ومن ثمّ يمكننا أن نرى على رؤيته الجمالية أثر هوميروس وأرسطوفانيس ودانتي وجوته والشعراء الفرنسيين وشكسبير وكتابات «الأوبانيشاد» و«الجيتا» و«الرامايانا» و«المهابهاراتا» وكاليداسا وبهاقابوتي ورايندرانانت طاغور وراماكريشنا براماهنسا وقيفيكاناندا والتراث الجمالي الهندي والتقاليد اليونانية - اللاتينية والفرنسية، وفوق كل شيء، التراث الروحي الهندي وخبراته الروحية والفكرية الخاصة⁽²⁴⁾.

يشهد إنتاج أوروبييندو الجمالي والفلسفي المعتمد العالمي، قبل أن تغدو «العالمية» كلمة دائرة على كل لسان، على تكوينه الفكري متعدد الثقافات. رغم تعمقه في الثقافة الأوروبية، عندما عاد أوروبييندو إلى الهند في العام 1893، شرع في تعلم اللغتين البنغالية والسانسكريتية، وهي اللغات التي درسها فقط في كمبريدج في أثناء تدريبه من أجل الخدمة العامة الهندية، كجزء من التدريب الضروري كي يصبح موظفاً بالخدمة العامة الهندية⁽²⁵⁾. وفي البنغال، وفي وسط

سري أوروبيندو: عصر النهضة في...

أحداث حركة سواديشي (حركة مقاطعة البضائع البريطانية) في القسم الأول من القرن العشرين، انخرط أوروبيندو بحماس في الحركة السياسية التي كان يأمل أن تؤدي إلى الاستقلال الهندي عن إنجلترا. كان منظما ثوريا، وصحافيا سياسيا، وأحد قادة الحزب القومي الذي أطلق عليه التاريخ اسم «المتطرفين»⁽²⁶⁾. غير أنه واجه فشلا جذريا في الميدان السياسي، وهو الأمر الذي أدى به في النهاية إلى السجن. لكن تلك التجربة أفضت إلى بحث روعي أعاد أوروبيندو مرة أخرى إلى الجذور الأدبية للتقاليد الهندوسية. وعندما كان بالسجن تعرض لخبرة من بين خبرات صوفية كثيرة، كان من نتائجها تحوله صوب تقاليد مسقط رأسه الروحية ودراسته للكتابات السنسكريتية والهندوسية الروحية. وأدى هذا إلى التزامه بالفلسفة والتقاليد الروحية الهندية والأدب.

من بين خصائص عصري النهضة الهندية التي تميزهما بشكل خاص عن عصر النهضة الإيطالية ما يمكن أن يُطلق عليه «البحث عن الهوية» مادام لا يزال البحث عن معرفة أعمق بالحضارة القديمة قائما، ووضع مكانة الهند السياسية والاجتماعية في هذه الفترة موضع الدراسة، وكذلك أيضا صحبت تلك الجهود مسائلة للهوية الهندية، سواء في عصر نهضة التاميل أو عصر النهضة البنغالية. وهذا- في الواقع - هو الموضوع الرئيسي في رسالة أوروبيندو عن عصر النهضة في الهند. عندما كُتبت هذه الرسالة بعد مرور مائة عام على الأقل من ذروة ما أطلق عليه عصر النهضة الهندية، ووسط ما سوف يفضي إلى استقلال الهند عن بريطانيا، استطلع أوروبيندو هوية الهند في سياق إعادة الصحوة الثقافية والسياسية.

ظهر عدد من المقالات أو الكتب التي تناولت النهضة في الهند أوائل القرن العشرين. أشار مؤلفو تلك المقالات أو الكتب وهم علماء هنود بريطانيون مثل تشارلز فرير أندروز وچيمس هـ كزنز إلى «صحوة هندية»، متصورة الهند ثقافة موحدة غير متعددة على غرار «المجتمعات المتخيلة» بالمملكة المتحدة أو فرنسا. إضافة إلى ذلك، من الأهمية القول إن المثقفين الهنود كانوا غالبا ينظرون إلى الصحوة كوسيلة للهروب من الظلام إلى النور، كما ورد في عبارات طاغور المقتبسة من قبل، بينما رفض الأوروبيون الذين تعمقوا في الدراسات الهندية

الكلاسيكية المفهوم القائل إن الهند تعيد استكشاف جذورها الروحية، مجادلين بأن الهند لم تهجر تقاليدھا القديمة مطلقاً⁽²⁷⁾. في هذا الشأن، اتبع العلماء الهنود البريطانيون هؤلاء مدخلا غربيا نمطيا إلى «القوانين الأدبية»، الذي سيظل مدخلا موحدًا ومتماسكا - كما ذكر إعجاز أحمد - عن طريق

تفضيل الدين والميتافيزيقا، حتى يُذكر أنه ينضح- بشكل عابر للسياق التاريخي - بشيء من هوية هندية جوهرية تتخذ شكل سميتٍ روحي دائم. هذا التفضيل للعصر القديم وهيمنة اقتباس الكلاسيكيات السنسكريتية بوصفها المستودع المتفرد لـ «الأدب الهندي».

ويرى إعجاز أحمد أن هذا لا يمكن أن نجده بين المستشرقين الألمان مثل فريدريش شليجل فحسب، بل إن الهنود احتفوا به أيضا، وأبرزهم سري أوروبيندو⁽²⁸⁾. تبنى أوروبيندو الموقف القائل بأن إعادة الصحو ضرورة لأن البريطانيين فرضوا رؤية أوروبية للثقافة عن الهند ثم حددوا كذلك السمات التي تميز الهند. ومن ثم سيكتب أوروبيندو.

ما هذه الروح القديمة والجوهر المميز للهند؟ يميل الكتّاب الأوروبيون الذين صدمهم التوجه الميتافيزيقي العام للعقل الهندي وغرائزه ومثاليته الدينية القوية وأخرويته إلى الكتابة كما لو كانت هذه هي الروح الهندية. عقلٌ ديني ميتافيزيقي مجردٌ يغلب عليه إحساس باللانهاقي، ليس ملائما للحياة، حالم وغير عملي، عازف عن الحياة والعمل مثل حضارة المايا، وهذه- هكذا يقولون - هي الهند؛ ولدة من الزمن انقاد الهنود في هذا الأمر كما في غيره من الأمور وراء تكرار مقولات معلمهم وأسيادهم الغربيين الجدد (عصر النهضة في الهند، ص7).

تبدو هذه الهوية الهندية «غير الملائمة للحياة، الحاملة وغير العملية، والعازفة عن الحياة» - بالطبع - كدعوة لجيش نظامي إلى الظهور وتولي الإدارة العملية للحياة. بعبارة أخرى، يقدم التعريف الثقافي الإنجليزي للهند أساسا منطقيا للتجربة الاستعمارية. غير أن أوروبيندو يشرع في إعادة توجيه هذه السمة من سمات «الهوية الهندية» مقابل كل من التعريف الأوروبي للهند والالتزام بقراءته الروحية «الجوهرية» لتاريخ الهند الثقافي.

سري أوروبيندو: عصر النهضة في...

يصف أوروبيندو في عصر النهضة بالهند هندا قديمة متألفة حيث كانت «الروحانية» و«الإحساس باللانهاي» «المفتاح الرئيسي للعقل الهندي» (عصر النهضة في الهند، ص9). شدّت عصور القيدا والدارما والأوبانيشاد من أزر هذا الماضي المتلألئ والمحدد (عصر النهضة في الهند، ص9 - 22). غير أنه كتب «مما لا شك فيه أنه كان هناك عصر وجيز لكنه عصر كارثي للغاية حَبَّت فيه نار الحياة العظيمة تلك، بل لحظة تحلل مبدئي، تميزت سياسيا بالفوضى التي منحت المغامرة الأوروبية فرصتها، وروحيا وعقليا بالمزيد من خمول الروح الخلاقة في الدين والفن والعلم والفلسفة والمعرفة العقلية، لحظة ماتت منذ زمن طويل» (عصر النهضة في الهند، ص5). كما نظر إلى هذه اللحظة من لحظات المغامرة الأوروبية بوصفها الأساس المنطقي لعصر النهضة الهندية (عصر النهضة في الهند، ص5).

بالنسبة إلى أوروبيندو، كان عصر نهضة الهند عصرا جديدا لثقافة قديمة تحولت، وليست انتماء حضارة وليدة لحضارة أخرى قديمة وميتة، بل ولادة جديدة حقيقية، ولادة من جديد. شملت أبعاده ومراحله الثلاث ما يلي: (1) استقبال الاتصال الأوروبي المؤدي إلى رفض جذري لماضي الهند؛ ومن ثمّ رحب من جاءوا بعد ذلك بتحديث الهند، في الوقت الذي كانوا فيه يتمتعون بروح وطنية، «كانوا غير قوميين في توجههم العقلي» (عصر النهضة في الهند، ص36)؛ ثم جاء بعد ذلك رد فعل ما أطلق عليه أوروبيندو «الروح الهندية» إزاء التأثير الأوروبي إعادة تأكيد لا تنزعزع على القيم «الهندية»؛⁽³⁾ وكما ذكر أوروبيندو.

ما بدأت الآن فقط أو بدأت مؤخرا هي في الواقع عملية خلق جديد ظلت قوة العقل الهندي الروحية سامية فيها، تستعيد حقائقها وتقبل أي شيء تراه صحيحا أو صوابا، مفيدا أو لا غنى عنه بالنسبة إلى الفكرة والشكل الحديث، لكنها تحوله وتُهنّئُه بالقدر الكثير، وتهضمه بالقدر الكثير وتحوله بالقدر الكثير تماما داخلها حتى يختفي سمتها الأجنبي ويصبح عنصرا آخر متناغما في عملية التخمير المميزة للربة القديمة، شاكتي الهندية تسيطر على التأثير الحديث وتستحوذ عليه، إذ لم يعد يستحوذ عليها أو يغلبها (عصر النهضة في الهند، ص32 و33).

تمثل المراحل الثلاث «استيعابا وانصهارا دقيقا» استعاد القديم من دون أن يتجاهل المنظور النقدي الجديد (عصر النهضة في الهند، ص42). هذا وصف كاشف للغاية لعدد من الأسباب، أولا: أدرك أوروبيندو حدوث ولادة جديدة في الهند وبدأت مع استقبال أوروبا ورفض خصائص معينة بالممارسات الثقافية الهندية. أعقب هذا تمرد فكري ضد الثقافة الأوروبية، وفي النهاية ظهرت ثقافة جديدة هضمت الثقافة الأوروبية واستوعبتها، واستعادت جذور الهند الثقافية، و«هَندَت» (كلمته) ما يمكن تعلمه من أوروبا. كان العنصر الثالث هو العنصر الذي ربطه بعصر النهضة الهندية. ووصف أوروبيندو الذي أدرك المعنى السياسي لهذه التطورات هذا التطور كما يلي:

كل ما هو جليّ حتى الآن أن الفترة الأولى الخاصة بالتمثل والتقليد السطحي للأفكار والمناهج السياسية الأوروبية قد انتهت. لقد استيقظت روح سياسية أخرى في الشعب تحت وطأة صدمة الحركة في العقد الأخير، وهي الحركة ذات الدافع القومي القوي بشدة، دعت إلى دين الوطنية الهندية، وطبقت مفاهيم الدين والفلسفة القديمة على السياسة، وعبرت عن عبادة البلد بوصفها أما وشاكتي، وحاولت أن تضع فكرة الديمقراطية بحزم على أساس الفكر والدوافع الروحية المنتمية إلى العقل الهندي (عصر النهضة في الهند، ص60 و61).

ويشير هنا إلى حركة سواديشي التي رفضها هو وطاقور على حد سواء على أساس أنها تحاكي الحركات القومية السياسية الأوروبية العنيفة رغم أنها تحفزت من خلال القومية الهندية وأدمجت التقاليد الهندية فيها. تمسك أوروبيندو بتعريف جامد ومصبوغ بالصبغة الجوهرية لما يعنيه الهندي «الذي استيقظ من جديد». ومن خلال اتباعه لانقسام ثنائي أشبه بتقسيم فانون بين أوروبا والآخر، عكس أيضا مفهوم سعيد «الاستشراقي»، وهو التقسيم الجامد بين الشرق والغرب حيث تحتل الهند دائما موقع روحانية أعمق، تلك الروحانية التي باتت أساس تعريف الأمة الهندية والعقل الهندي لذاتهما⁽²⁹⁾. إضافة إلى ذلك، يعكس انخراط أوروبيندو في هذا المشروع الفكري المتخيل أيضا فكرة سعيد عن تورط المثقفين في الخطط السياسية. نجد هنا- بالطبع - «الاستشراق» يروج له مثقف هندي، على رغم أن

سري أوروبيندو: عصر النهضة في...

أوروبيندو يرى أن هذه السيكلوجية «المصبوغة بالصبغة الجوهرية» و«المُهَنّدة» مصدر من مصادر القوة السياسية⁽³⁰⁾، المكان الذي يُستخدم فيه استجواب نقدي لـ «الثقافة الأوروبية المفروضة». كتب يقول «بدأ يظهر لدينا الآن».

إحساس متزايد بضرورة تجديد الأفكار الاجتماعية والقوالب التعبيرية عن طريق روح الأمة التي تيقظت على آثار ثقافة تلك الأمة الضمنية الأعماق وغير المُعبر عنها، غير أنها حتى الآن بلا إرادة أو وسيلة فعالة للتنفيذ. ربما فقط مع بدء حياة قومية أكثر حرية يمكن لقوة النهضة أن تحكم قبضتها بفاعلية على العقل والعمل الاجتماعي للشعب المستيقظ (عصر النهضة في الهند، ص 62 و 63).

ومن ثمّ، يؤيد أوروبيندو، على رغم قوميته الهندية الواضحة، الأمة في القالب الأوروبي ويرى أن هذه «الأمة» الناشئة ليست سوى نتيجة من نتائج نهضة ما. وفقا لكلمات بينيديكت أندرسون في وصف صناعة الأمم بوجه عام، ما نراه أمامنا في حالة أوروبيندو هو «حادثة الأمم الموضوعية في عيون المؤرخ» لكنه «الماضي القديم الذاتي في عيون القوميين»⁽³¹⁾. انخرط أوروبيندو في عملية تخيل أمة هندية على أساس خطوط محددة، ومن ثمّ يعكس فكرة أندرسون أن «القومية ليست صحوة الأمم على وعيها بذاتها؛ لكنها تخرع الأمم حيث لا وجود لها»⁽³²⁾. أضف إلى ذلك، وفيما يتعلق بتشكيل «الهوية»، علينا أن ننظر إلى تقسيم أوروبيندو الأشبه بتقسيم قانون نظرية نقدية، كما ناقشه هومي بابا «تعمل مثل تلك الهويات الثنائية المنقسمة إلى جزأين في نوع من التأمل النرجسي للآخر في الآخر» لأن الهوية ليست كيانا ثابتا على الإطلاق، وليست «مشروعا منتهيا»⁽³³⁾ كما أشار بابا ضمينا. غير أنه لا بد لنا أن ندرك أن «استشراق» أوروبيندو لا يخلو من أغراض مناهضة للاستعمار. ويجب علينا أن نتردد في نقد هذه الأيديولوجيا صانعة الأمم أو تعريف الذات «المصبوغ بالصبغة الاستشراقية» لـ «هوية هندية مصبوغة بالصبغة الروحية»، ذلك أننا لا بد أن نتذكر الموقف الاستعماري والكفاح ضد الاستعمار الذي نبتت فيها هذه المفاهيم تحت عنوان عصر النهضة الهندية. كشفت لغته التي يهيمن عليها «الانصهار» و«التحويل» و«الاستيعاب» و«التحول» و«التمثل» مدى وعيه بوجود «يوجا» (Yuga)^(*) أو عصر متحول انفتح فيه الماضي الطويل والتاريخ الحديث على

(*) حقبة أو عصر وفقا للفلسفة الهندوسية. [المترجم].

حاضر أدى إلى الكثير من التطورات الثقافية والسياسية لخدمة الأغراض الأساسية الخاصة بإيقاظ الهنود على «توجههم العقلي غير القومي»، وهو النتيجة المباشرة لـ «الثقافة الأوروبية المفروضة».

من الجلي أن مصطلح «عصر النهضة» مصطلح مراوغ للغاية، ليس فقط في سياقه الأوروبي. يبرز استخدامه في هذا السياق قابليته للتطويع وإمكانية إعادة تشكيله بالنسبة إلى السياقات الثقافية المختلفة. تنطبق الطريقة التي يستخدم بها بعض الكتاب الهنود في القرن التاسع عشر هذا المصطلح على ما نصفه عادة بالتنوير أو حتى الحداثة، ما يلمح إلى أن التقسيم بين العصور الوسطى والنهضة أقل قوة مما تطلقه الدعاوى التقليدية. ونظرا إلى استخدام هؤلاء المهندسين الثقافيين الهنود للمصطلح لوصف الإصلاحات الاجتماعية والسياسية ودفع قضية الفهم العقلاني، فإنه يشبه التطورات في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في أوروبا. وعندما يناقشون أوجه التشابه الثقافية، أي قضايا اللغة واستعادة النصوص القديمة والفلسفة والإصلاح الديني، من الواضح أنهم يربطون بين مشروعهم وعصر النهضة الإيطالية وعصر الإصلاح الديني والإصلاح المضاد. ومن الأهمية أن نلاحظ في هذا الصدد ضياع الفروق بين دانتي، على سبيل المثال، وبين بترارك وسط الجدل حول دور اللغة الأم في البنغال، حيث يستشهد الكتاب بتطورات عصر النهضة الإيطالية عندما يعتقدون (بناء على عمل دانتي بالقطع) باعتماد اللغة الأم في الأدب. ومع ذلك، يهتم هؤلاء الكتاب أيضا، مثل الإنسانيين الإيطاليين الأوائل، بنقاء اللغة القديمة وإعادة تأسيس مكانتها الثقافية. يشير مصطلح النهضة بين كتاب عصر النهضة الهندية بشكل قطعي أيضا إلى وضع الفجوة بين الحاضر والماضي في الحسبان، والتشكك في التقاليد الماضية وإعادة صياغتها، سواء كانت تقاليد الثقافة أو المجتمع أو الدين أو السياسة.

تشارك بؤرة اهتمام المثقفين الهنود في جدالهم من أجل التغلب على الخرافات والعادات البدائية، والتوسع في الفرص التعليمية، وتوفير الحقوق للنساء والمنبوذيين، والنقاش حول مستقبل التكنولوجيا وهلم جرا بالتنوير الأوروبي أكثر منها بعصر النهضة. بل الأكثر أهمية أن استعادة الثقافة السنسكريتية الهندية القديمة والدين الذي ينتمي إليها باتت أداة أساسية لإعادة تعريف الهوية الهندية

سري أوروبيندو: عصر النهضة في...

في صراع قومي مناهض للاستعمار. كما مثلت استعادة ثقافة التاميل القديمة التي تقع في الصدارة من عصر نهضة التاميل من جهة أخرى تحدياً قوياً لهوية هندية تحددها السنسكريتية، حتى وإن ظل مهندسوها مخلصين لموقف الهند الواحدة السياسي والمناهض للاستعمار في ذلك العصر. ومن الواضح بالتالي أن الأجندة الثقافية والاجتماعية والسياسية بأكملها التي يغطيها مصطلح «النهضة» والذي استخدم في الهند يغفل فروق العصور الأوروبية بين العصور الوسطى وعصر النهضة وعصر التنوير.

بالنسبة إلى هذا النموذج، ماذا حدث لـ «القوانين العابرة للتاريخ والفترات التاريخية؟» الخاصة بفرانك كرمود⁽³⁴⁾. استخدم المصطلح الأوروبي، عصر النهضة، وهو نفسه تقليد مبني على أحد ما اقترحه كرمود أنه بنى تصنيفية خيالية على مجموعات من الظروف شديدة التباين. يبدو أن النموذج الهندي اتبع فكرة چاك لو جوف عن العصور الوسطى حيث انتهى العالم القديم بانتهاء الإمبراطورية الرومانية، وامتدت العصور الوسطى منذ ذلك الحين حتى الثورة الصناعية، وبعد ذلك ظهر العصر الحديث⁽³⁵⁾. وعند ترجمة هذا إلى الهند، فسوف يجعل هذا عصر الثيدا والملاحم السنسكريتية والتاميلية هي العالم القديم، يعقبها ألف عام أو نحوها سنوات وسيطة ضمت السيطرة المغولية والبريطانية، وظهر العصر الحديث في بدايات القرن التاسع عشر مع النهضتين البنغالية والتاميلية. إن حقيقة بروز الحركة الهندية لتغدو مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالكفاح الفكري ضد قوى الاستعمار يميزها أيضاً بشكل جذري عن النهضة الأوروبية أو الإيطالية. من السمات الرئيسية للحركة التحديث الاجتماعي، وبناء الأمة، وتشكيل الهوية، الأمر الذي سيعقد الصلة بين عصر النهضة الهندية وحركات مشابهة في أيرلندا وإيطاليا ومصر في الفترة نفسها، على سبيل المثال.

بالتالي، ربما يثبت أن مصطلحات مثل القديم وبدايات الحديث والحديث كخانات واسعة أكثر إفادة ضمن البيئات الثقافية الأوروبية وغيرها لوصف الظواهر الثقافية كعصر النهضة الهندية. في ظل هذه الظروف سيصبح «عصر النهضة» إبستمولوجياً أكثر منه مجرد عصر، لأنه يصف وقائع ثقافية قد تحدث في أي مكان وزمان مقارنة باستخدامه الجامد والثابت لوصف ما حدث في لحظة

بعينها في التاريخ الثقافي الأوروبي. وتوفر مثل هذه المصطلحات أيضا نموذجا كوكبيا للحديث عن الأدب. لكن في حالة البلدان المستعمرة سابقا، ينبغي أن يتبع التقسيم الأدبي بالضرورة أيضا نموذجا سياسيا يشمل عصور قبل الاستعمار والاستعمار وما بعد الاستعمار والاستعمار الجديد، والتي لا شك تتزامن مع الطيف الأوسع الذي ينقسم إلى القديم، وبدايات الحديث، والحديث، والآن الحديث الجديد (neo-modern).

عصر النهضة الأيرلندية

كاثلين هاينينجه

أطلق النقاد أسماء متعددة على الحركات التي نشأت في أيرلندا في مطلع القرن العشرين. يبدو أن كل اسم من تلك الأسماء يشير ضمناً إلى تفسير مختلف للأحداث وقتذاك، ويعكس كل تفسير، بدوره، فكرة مختلفة عن علاقة أيرلندا ببقية العالم. يعرّض «الإحياء الأيرلندي»، وهو مصطلح استخدم في أغلب الأحيان لمناقشة الحركة الأدبية، إلى إمكانية إحياء عظمة شعب ما بعد ضياعها تقريباً، وبالتالي فهو مصطلح يتماشى مع أجندة قومية. أما مصطلح «الفجر الكلتي» (Celtic Twilight) الذي نحتّه و. ب. بيتس فهو تفسير أكثر

«ما الفكر الأيرلندي؟ وكيف يمكن
لنا تعريف الماهية الأيرلندية؟»

كاثلين هاينينجه

عاطفية وغموضاً أشار إلى تسليط الضوء على ثقافة لم تحظ سابقاً بالتقدير الكافي وإعادة تفسيرها. يتماشى هذا المصطلح مع الانتقال من مفهوم رومانتيكي عن التراث إلى وعي حدائي. بينما يبدو أن مصطلح «عصر النهضة» أكثر المصطلحات استخداماً في الوقت الحالي، ويظهر أنه يعترف بالآثار الضمنية الاستعمارية (وما بعد الاستعمارية) للتاريخ الأيرلندي. يحمل مصطلح «النهضة»، الذي يشير ضمناً إلى الولادة من جديد والتجديد والبدائية الجديدة أكثر منه إلى الإحياء، الكثير من الرنين السياسي لاسيما حين توظيفه للإشارة إلى حركة توافقت مع مختلف العناصر الثقافية للقومية المتجاوزة للأدب. في الواقع، يبدو أن استخدام «النهضة» يدمج بين الأحداث التي تنتقل من القومية مروراً بالحدثة ووصولاً إلى ما بعد الاستعمار. هناك عندئذ توتر معين في الطرق التي تُوظف هذه المصطلحات من خلالها، خاصة حينما نختبر المصطلحات بالمقارنة فيما بينها وكذلك بالمقارنة بالطريقة التي يُستخدم بها مصطلح «النهضة» بشكل تقليدي.

ينطبق مصطلح «النهضة» في معظم الأحيان على التحول الفكري الذي يميز تراثاً مبالغاً في تبسيطه بشكل فادح من العصور الوسطى إلى العالم الحديث والذي وقع فيما بين القرنين الرابع عشر والسادس عشر في أوروبا. امتازت هذه الفترة كذلك في أغلب الأحيان باهتمام وصل أحياناً إلى حد الهوس بالأعمال الكلاسيكية، وانخفاض في قيمة اللغات والثقافة القومية. حُفّ هذا الجانب من جوانب تفكير «النهضة» بالتوتر بسبب التناقض الظاهر بين العناية بالشكل الكلاسيكي والرغبة في قدر أكبر من حرية التعبير، وهو تناقض خلق نوعاً خاصاً من أنواع الاستبداد. وغالباً ما ينشط هذا النوع المحدد من الاستبداد في الحركات القومية، حيث يصبح أولئك الذين يدعمون الأجندات القومية غير متسامحين مع أي أفكار من شأنها أن تبتعد عن أفكارهم الخاصة، وهي سمة يمتاز بها الإصلاح الديني والإصلاح المضاد على حد سواء؛ كلتا الحركتين مرتبطتان بالأجندات القومية، ولاسيما حين عبّرت عن نفسها في إنجلترا وإسبانيا وسويسرا وهولندا في أثناء عصر النهضة الأوروبية.

يشير الاستثمار نفسه المتعلق باختيار مصطلح ما إلى وصف ما كان يحدث في أيرلندا إلى نوع التوتر القائم؛ إذ إن التفسيرات النقدية والتاريخية للتاريخ الأيرلندي توجّهها، بالطبع، دوافع ومواقع أولئك الذين يضطلعون بالتفسير. هناك منظور

قومي وأدبي (يميل إلى تفضيل مصطلح «الإحياء») يتمثل في ضياع المجد الماضي وأن ذلك المجد عائد الآن، وأنه يمكن الإسراع بتلك العودة من خلال تبني الفكر الأيرلندي واللغة الأيرلندية. هناك منظور حدائي (يميل إلى تفضيل مصطلح «الفجر الكلتّي») يؤمن بوجود تراث قومي ثابت وإن حُطّ من قدره الآن وقبل ذلك دائماً، تراث «من الشعب»، وإن يكن تراثا يستفيد من منظور جديد. وهناك منظور ما بعد كولونيالي (يبدو أنه ينحاز إلى مصطلح «عصر النهضة») يعتقد أن المجد قد اغتُصب أو قُمع من قبل وأنه رُدّ وأعيد إلى الحياة مرة أخرى. في الوقت الذي لا يزال فيه هذا المنظور منظورا قوميا، فإنه يشمل كل مناحي الحياة الأيرلندية، وليس المنحى الأدبي فقط. الفروق طفيفة بين المصطلحات، غير أنني أؤمن أنها موجودة؛ فكل مصطلح يحكي جزءا من القصة فقط عما حدث في أيرلندا في مطلع القرن العشرين، لكن يبدو أن «عصر النهضة»، بوصفه ولادة جديدة، يضع في الاعتبار مفهوما أكثر شمولاً وسياسية عما حدث بالفعل.

أفضل طريقة لفهم التوتر القائم بين هذه المصطلحات هي النظر في الفروق في التقييمات النقدية للأحداث. هناك القليل من الاتفاق حول متى بدأت الحركة القومية بالفعل (كما أن هناك القليل من الاتفاق حول متى وصلت الحداثة إلى أيرلندا أو إن تحقق ذلك). يعتقد البعض من بينهم و. ب. بيتس أن القومية بدأت فعلا بعد الفضيحة السياسية الضخمة في العام 1891، عندما أدانت الكنيسة تشارلز ستوراث پارنل، الزعيم النشط والمؤثر لحركة الحكم الوطني الذاتي (Home Rule)، بسبب إقامته علاقة بامرأة متزوجة هي كيتي أوشيا. انتهت حياة پارنل الوظيفية بالفعل وهي في أوجها، وأعقب ذلك لغط سياسي تركّز حول قضية انحراف پارنل الأخلاقي أكثر من قابلية الحكم الذاتي للحياة والنمو. ونجم عن الإحباط الحزبية التي ظلت قائمة خلال معظم القرن العشرين، وهي حزبية صُورت في أشهر حالاتها في رواية جيمس جويس لوحة الفنان كشاب صغير (*A Portrait of the Artist as a Young Man*)، حينما أفسد الجدل حول پارنل عشاء العائلة في عيد الميلاد. وبينما كانت حركة الحكم الذاتي بحق جزءا من حركة قومية قائمة بالفعل، بات البلد أعلى صوتا وأكثر مشاركة بكثير بعد فضيحة پارنل، حينما تجاوزت المسألة المعركة بين إنجلترا وأيرلندا إلى المعركة بين الكنيسة والأمة.

بعد العودة إلى إلقاء النظر على الأحداث في ذلك الوقت، كتب بيتس في 1923:

بدأ أدب أيرلندا الحديث، وفي الحقيقة كل ذلك الفكر المثار الذي مهد للحرب الإنجليزية - الأيرلندية عندما خرج پارنل من السلطة في 1891. تحولت أيرلندا المصابة بخيبة أمل ومرارة عن السياسة البريطانية؛ بدأت لحظة الحمل بالحدث، ومن ثمّ بدأ العرق [الأيرلندي] - حسب ظني - في الشعور بالعناء والكدر بسبب فترة الحمل الطويلة الخاصة بذلك الحدث⁽¹⁾.

هذا موقف غالبا ما يشمل النظر إلى انتفاضة عيد الفصح في العام 1916 بوصفها أوج القومية، وإلى الأحداث التي وقعت بين تلك الانتفاضة وبين معاهدة 1922 التي قسمت أيرلندا إلى شمال وجنوب بوصفها فشلا لتلك القومية. لم يكن بيتس وحده في هذا التقييم، لكن وعلى الرغم من أن الانقسام الطائفي الذي جاء نتيجة فضيحة پارنل أضاف زخما بالتأكيد إلى الحركة القومية، فإنه لم يتسبب في الاضطرابات السياسية التي أدت إلى عصر النهضة؛ فقد أرهص بقيام عصر النهضة حتى قبل صعود پارنل إلى السلطة بفترة طويلة.

قسّم روبرت فاليس كتابه عصر النهضة الأيرلندية⁽²⁾، وفقا لتواريخ محددة، إذ يؤمن بأن عصر النهضة بدأ في 1880، وأن الفجر الكلتي بدأ في 1890، مميزا بين المصطلحين من دون دراسة للطريقة التي تتداخل بها الحركتان ومن دون نقاش للطرق التي تتقاطع بها القومية مع هذه المصطلحات. ويؤمن نقاد آخرون بأن الحركة القومية بدأت في «منتصف الثمانينيات من القرن التاسع عشر، حينما تحلّقت مجموعة من الشباب القوميين الثقافيين الأنجلو - أيرلنديين في الأغلب حول الثوري الهَرَم چون أوليري، وأنها انتهت قرابة زمن تأسيس الدولة الأيرلندية الحرة البيوريتانية في 1922»⁽³⁾. ويؤمن البعض، معترفين بأن بيتس كان عاملا مهما بالنسبة إلى فكرة الفجر الكلتي، بأن تاريخ 1885 الأكثر تحديدا حينما التقى أوليري وبيتس دالّ على الإحياء الأدبي. يبدو أن الآراء تعتمد على أي جانب من جوانب عصر النهضة يرغب الناقد في تناوله وغالبا ما يتجاهل أن يضع في الاعتبار حقيقة أن هناك تداخلا كبيرا في عدد وفير من الأحداث والمجالات.

غير أن علامات واضحة لتوجه قومي ظهرت قبل نهاية القرن التاسع عشر بفترة طويلة. سجلت المجاعة التي وقعت في أربعينيات القرن التاسع عشر تغيرا في التفكير

عصر النهضة الأيرلندية

حول الهوية الأيرلندية والسلطة؛ وبالتالي اتضح اليقين أنه لا يمكن الاعتماد على إنجلترا من أجل الدعم بالنسبة إلى الكثيرين، وبات الحكم الذاتي مرغوبا فيه أكثر من أي وقت مضى. أصدر المجلة القومية ذا نايشن (*The Nation*) توماس دافيز وتشارلز جافان دَفي في 1842، وبدأت حركة أيرلندا الشابة، على الرغم من أنه حتى ذلك تعود أصوله إلى ضغط دانيال أوكونيل لإبطال قانون الاتحاد الأيرلندي مع بريطانيا العظمى العام 1800 وإنجازه في 1829 للسماح للكاثوليك بالجلوس في برلمان المملكة المتحدة. غير أن دافيز آمن بتوحيد الأدبي والثقافي والتاريخي واللغوي في قومية غير طائفية إذ سار برؤية أوكونيل إلى أبعد ما تخيله أوكونيل نفسه. كان الاعتراف بأن أيرلندا بحاجة إلى أن تستطيع الوقوف بمفردها وأن تحكم نفسها يكسب مزيدا من الاهتمام. وأدى الخلاف حول كيفية تحقيق ذلك إلى الحيلولة دون الوصول إلى إجماع، وتنامت التوترات حول العلمانية واستخدام العنف. وعلى الرغم من وفاة دافيز في 1846 ووفاة أوكونيل في 1847، فقد قاد أتباعهما الذين أطلقوا على أنفسهم اسم الأيرلنديين الشباب انتفاضة خرقاء في 1848 أفضت في النهاية إلى حل الجماعة؛ وانضم الكثير من أعضائها فيما بعد إلى حركة الفينيان (Fenians).

نشأت حركة الإخوان الجمهوريين الأيرلندية (IRB) Irish Republican Brother من حركة الفينيان في ستينيات القرن التاسع عشر لتركز على الثورة الحية. كان اهتمامهم يتمثل في انتزاع السيطرة من أصحاب الأراضي الزراعية البريطانيين والبروتستانت. بينما تركزت حركة الشين فين (Sinn Fein) حول السياسة، وكانت تهدف إلى تغيير الطريقة التي تقوم بها الصناعة والزراعة والدستور بأدوارها في أيرلندا. كذلك اعتنت حركة العمال التي قادها جيمس كونولي بالعمال على أمل توحيدهم لدعم الصناعة الأيرلندية وتغيير البرلمان. كما اتفقت الدعاوى التي أطلقها كونولي من أجل حزبه مع رغبات الكثير من القادة في الماضي ومن بينهم مايكل دافيت (قائد «عصبة الأرض» Land League) وپارنل ودانيال أوكونيل. كتب كونولي في 1896 موصيا بالتالي:

رفاقي العمال - للكفاح من أجل الحرية الأيرلندية جانبا: جانب قومي
وجانب اجتماعي. ولا يمكن تحقيق مثالها القومي حتى تقف أيرلندا بارزة
أمام العالم، أمة حرة ومستقلة. إنه صراع اجتماعي واقتصادي؛ لأنه مهما يكن
الشكل الذي قد تتخذه الحكومة، فمادامت طبقة ما تملك الأرض وأدوات

العمل بوصفها ملكيتها الخاصة، والتي تعتمد عليها كل البشرية في الحصول على مصدر إعاشتها، فإن تلك الطبقة ستجد دائما أن في مقدورها نهب واستعباد سائر البشر من بني جلدتهم⁽⁴⁾.

لكن فكرة وجود قومية ما امتدت إلى كل جوانب الحياة الأيرلندية لم تُمت. لم تعد القومية مجرد موقف سياسي حيث كانت كل منظمة منفصلة في أهدافها ومناهجها، وبات التعصب الصدع الذي حَال دون الفاعلية الحقيقية.

أسس مايكل كوساك اتحاد الألعاب الغيلية (Gaelic Athletic Association) GAA في 1884 في محاولة لدعم الألعاب الرياضية الأيرلندية لما كان يخشى على الألعاب التقليدية أن تطالها يد النسيان. لم يكن يريد إحياء لعبة الهيرلنغ وكرة القدم الغيلية فقط، لكنه أراد أيضا أن تضم الألعاب الرياضية «رجل الشارع»، حيث رُوج للألعاب الرياضية بالنسبة إلى من هم من غير الطبقات المترفة. وبينما كان الهدف الأول والثاني من أهداف الاتحاد أن ينظم الأيرلنديون الألعاب الرياضية الأيرلندية ويؤسسوا قواعد رسمية للألعاب الأيرلندية، جاء الهدف الثالث والأخير أكثر شمولاً بكثير وهو «ابتكار وسائل الترفيه للشعب الأيرلندي». ولتحقيق ذلك الهدف، انخرط اتحاد الألعاب الغيلية في أكثر من مجرد الألعاب الرياضية، حيث أنتج منشورات أدبية ودعائية، وموّل الخطباء، وشجع كلا من تعليم الأطفال والكبار عن الموسيقى والرقص واللغة الأيرلندية.

كان إحياء اللغة الأيرلندية واحدة من محاولات عصر النهضة المتزامنة (والاستبدادية). باتت اللغة الأيرلندية غير مستعملة لأسباب عملية واقتصادية؛ لذلك أصر زعماء أوائل مثل دانيال أوكونيل أن الشعب لم يتمكن من النجاح حتى في أيرلندا لأن الإنجليز كانوا يحكمون قبضتهم على معظم السلطة الحقيقية، ولم يكن الإنجليز يفهمون اللغة الأيرلندية (بل ولم تكن لديهم النية لتعلمها). تعلم المواطنون الأيرلنديون اللغة الإنجليزية لكي يظلوا مشاركين قادرين على الحياة والنمو اقتصاديا في بلدهم، إن لم نقل شيئا عن سائر بلدان العالم. في الممارسة الاستعمارية، يفرض الشعب الحاكم لغته على المستعمرين، جزئيا بسبب الخوف من السماح بالاتصال (والسلوك التخريبي) بلغة لا يستطيع المستعمرون فهمها. كان الأطفال يُعاقبون وفقا للكثير من الروايات إذا تحدثوا باللغة الأيرلندية، وكان

المعلمون يُعاقبون إذا علّموا اللغة الأيرلندية بافتراض ضمان ألا تتعرض الأجيال المستقبلية للغة الأيرلندية. تؤكد وثائق مثل «ضرورة مكافحة جلنزة أيرلندا» لدوغلاس هايد المنشورة في 1894⁽⁵⁾، أن الشعب الأيرلندي لا بد من أن «يرعوا ما رفضوه من قبل، وأن يبنوا أمة أيرلندية على أسس أيرلندية»⁽⁶⁾، وبدورهم يرفضون إنجلترا وكل ما هو إنجليزي. أوصى هايد في أثناء دعمه لتأسيس العصبة الغيلية في 1893 الأيرلنديين بأن يحيوا اللغة التي هجروها:

ينبغي أن نعلّم أنفسنا أن نكون أقل حساسية، ينبغي أن نعلّم أنفسنا
ألا نخجل من أنفسنا، لأن الشعب الغيلي لا يمكنه الإتيان بأفضل مما لديه
أمام العالم مادام مربوطا برباطات مريلة الأطفال الخاصة بعرق آخر وجزيرة
أخرى، في انتظار «ه» لأن يتحرك قبل أن يغامر باتخاذ أي خطوة بنفسه⁽⁷⁾.

تنبأ هايد بأن مجيء تعليم أيرلندي جديد سيرتبط باللغة نفسها، وأن وعي شعب يمكن أن يصاغ من جديد من خلال التفكير بلغة مختلفة، وفي النهاية أن خلاص الشعب الأيرلندي سيتحقق من خلال أدب مكتوب باللغة المحلية. كان موقفه غير قابل للتفاوض، وغير متسامح مع أي وجهات نظر أخرى، وقد لقي صعوبة من خلال تطرفه في إقناع أعداد كبيرة من الناس برؤيته. تحول إحياء اللغة الأيرلندية كأداة عملية في الحياة اليومية بصورة كبيرة إلى تمرين أكاديمي خارج أجزاء معينة من أيرلندا تُعرف باسم مناطق غايلتاشت (Gaeltacht)، حيث لا يتحدث الناس إلا اللغة الأيرلندية فقط. لكن ما يقال ضمناً في الكثير من الفصول الدراسية للغة الأيرلندية أن اللغة الأيرلندية تُدرّس كتمرين أكاديمي لأيرلنديين اليوم أكثر من أي وقت آخر في التاريخ، حيث يتعلمها الناس في كل أنحاء العالم. تمثلت الحجة في ما إذا كانت اللغة الأيرلندية لغة حية أو ميتة، وهي حجة أصبحت أكثر إثارة للاهتمام بكثير، حينما نضع في اعتبارنا مرة أخرى أن الكثير في حركات النهضة يُعلّون اللغات الكلاسيكية فوق اللغات الاصطلاحية أو القومية. كانت اللغتان اللاتينية واليونانية، وكتاهما لغة أكثر موتاً من الأيرلندية في القرن التاسع عشر، تُدرّسان في المدارس التي يديرها الإنجليز، وهي مفارقة لم تُفتَ الشعب الأيرلندي. إذا كانت اللغة الأيرلندية لغة ميتة، فهل ستصبح لغة «كلاسيكية»؟ أهى اللغة القومية إذا كان معظم الناس في الأمة لا يتقنونها؟ كما أن أغلبية الأشخاص الذين يُعتقد أنهم

يتمتعون بمكانة رئيسية بالنسبة إلى عصر النهضة لا يعرفون الأيرلندية؛ فهل هذا يعني - إذن - أنهم غير مشاركين بالفعل في أي نهضة؟

بينما تضافرت الخيوط السياسية والرياضية واللغوية للحركة القومية بعضها مع بعض، أضيف إليها الخيط الفني أيضا. وبينما وُجدَ بكل تأكيد فنانون أيرلنديون مثل سير ويليام أوربن وولتر فريدريك أوزبورن وپول هنري وچون لاثيري، كانوا يصنعون أسماءهم، فقد كانوا غالبا نتاج مدارس الفن الإنجليزية أو الفرنسية التي ظهر تأثيرها فيهم. لم تش أعمالهم الفنية بأي شيء أيرلندي بشكل خاص مطلقا. بدأ شون كيتينج، وهو أحد تلامذة أوربن، ينجذب إلى الموضوعات الأيرلندية نوعا ما، لكن عمله في البداية غني بالواقعي والسياسي. چاك بيتس، أحد إخوة ويليام بتلر بيتس، هو الفنان الذي نَسب إليه الكثير أنه كان أول فنان «أيرلندي» بحق حيث صوّر حياة أيرلندا: الريف والمزارعين بوسائل لم يتطرق إليها أحد من قبله. ورسم والده چون بتلر بيتس لوحات حصّلت القليل من النجاح، لكن چاك رسم مشاهد للجناز والخيول وسباقات السباحة على نهر ليفي (النهر الذي يمر خلال دبلن) ومباريات الملاكمة والناس في الشارع. ذكّر بروس آرنولد أن بيتس أنقذ أيرلندا «من كاريكاتير القرن التاسع عشر ومنحها تجسيدا امتاز بالجدية والاستمرارية. ويكمن القسم الأكبر من عظمته في هدفه وقيامه بهذا العمل»⁽⁸⁾. بعد ذلك، بدأ فنانون مثل كيتينج وهنري أيضا في الاستعانة بغرب أيرلندا في تصوير موضوعاتهم الرئيسية، وبعدها تغيرت فكرة التصوير الأيرلندي نفسها.

كان العِرْق الفني يسري بصورة واضحة في عائلة بيتس، وعلى الرغم من أن و. ب. بيتس هو الأكثر شهرة بين إخوانه بسبب إسهاماته في الإحياء، فهو لا يمثل بداية الحركة القومية الأدبية. هناك الكثير من الأدلة تثبت العكس. كتب ديون بوتشيكو (Dion Boucicault) في أواخر الخمسينيات من القرن التاسع عشر مسرحيات بدأت في دعم الأهداف القومية، رافضا الصور التقليدية للأيرلنديين التي كانت التقليد المتبع في المسرحيات التي كتبها البريطانيون بل حتى في أولى مسرحياته. في المسرح، صوّرت شخصية «رجل المسرح الأيرلندي» (Stage Irishman) نسخة من الهوية الأيرلندية التي استهلكها العالم قبل أن يقول الأيرلنديون رأيهم، ورُسِمَت تلك الشخصية في أغلب الأحيان في الدراما الإنجليزية كشخصية كوميدية، من خلال

إفراطها في الشراب و«إساءة استخدامها» للغة الإنجليزية وبهجتها التي لا تنتهي والتي تخفي وراءها مراوغة وغدرا كامنا. تتبع س. ج. دوجان بشكل شامل تماما تاريخ شخصية رجل المسرح الأيرلندي في الدراما المكتوبة باللغة الإنجليزية (بصفة أساسية تلك كتبها بريطانيون) من أولى تجلياتها وحتى الثلث الأول من القرن العشرين، متوصلا إلى أكثر التحليلات اكتمالا حول ماهية هذه الشخصية. مستشهدا بمطبوعة نُشرت في العام 1913، يخبرنا دوغان أن:

يحمل رجل المسرح الأيرلندي كالعادة اسما عاما مثل بات أو پادي أو تيج. ترتدي هذه الشخصية حذاء جلدي ثقيلا بشعا، ويلقي النكات باستمرار، ويلغط ويتحاقق في الحديث، ولا يعدم أبدا أن يصيح - مضيفا توابل الجزيرة الأيرلندية - صاخبا أو مجدفا بكلمات ذات أصل غيلي بين كل ثلاث كلمات؛ ولديه موهبة لا تُضاهى في التملق بالكلام الناعم والتسول من أجل البقشيش أو كؤوس الشراب المجانية. شعره لونه أحمر ناري؛ ذو حدود متوردة، ضخم الجثة، وعاشق للويسكي. وجهه أشبه إلى بهيمية القروء ومكتوب عليه تعبير المكر الشيطاني. يرتدي قبعة طويلة من اللباد (قبعة لبادية مستديرة أو قبعة لبادية واسعة)، ومعه غليون قصير من الخزف الأبيض مثبت من الأمام، وياقة قميص مفتوحة، ومعطف من ثلاث طبقات، وبنطال قصير يصل إلى الركبة، وجوارب صوفية، وحذاء جلدي ثقيل برباط. تراه يلوح بيده اليمنى بعكاز غليظ أو هراوة من خشب البلوط، مهددا بأن يهاجم بها الشخص الجريء الذي سوف يظا ذيل معطفه. أما بالنسبة إلى سماته الشخصية الرئيسية (إن كان هناك أي شيء يمكن أن يسمى سيكولوجية في رجل المسرح الأيرلندي) فهي خيلاؤه وتبجحه، واسترساله في المرح الصاخب، وميله للمشاكسة والقتال. دائما ما يكون مستعدا بتحدٍ ما، ودائما تجده حريصا على مساندة مشاجرة ما، ولا يُضارع في تحطيم الجماجم في سوق دونيبروك [أي عراك] ... كان أول تمثيل للرجال الأيرلنديين على خشبة المسرح مستقى بشكل واضح من الحياة⁽⁹⁾.

إن حقيقة أن دوغان يمكنه، وفي وقت متأخر كالعام 1937، أن يعتقد أن هذا التمثيل مطابق للحياة تخبرنا بشيء عن انتشار مثل هذه التمثيلات والصور التي - من المهم توضيح ذلك - كان أناس بخلاف الأيرلنديين يؤيدونها. تلك كانت صور «الماهية الأيرلندية» التي كان الأيرلنديون، وخاصة القوميين الثقافيين في بدايات

القرن العشرين، يحاولون جاهدين القضاء عليها، مدركين حين قيامهم بذلك أن الجماهير أضفت عنصرا من الحقيقة على هذه الصور المسرحية.

كتب بوتشيكو، كرد فعلٍ لمثل هذه الصور المقولبة، مسرحيات مثل آراه - نا - پوج (Arrah - na - Pogue)، والشارد (The Shaughraun)، وقبيلة الأودود (The O'Dowd)، وكولين بون (Colleen Bawn)، وروبرت إيمت (Robert Emmet) والتي كانت واسعة الانتشار للغاية في كل من أيرلندا ولندن، على رغم أن جماهير بوتشيكو قلما فهمت ما كان يحاول أن يفعله حيث كانوا معتادين على التمثيلات الكوميديّة للأيرلندي. كانوا يأتون للمسرح ليتوقعوا كيف ستظهر الشخصية الأيرلندية، مجاز مسرحي لا يتطلب سوى استجابة محددة سلفا وبلا تفكير. وعلى الرغم من محاولات بوتشيكو علاج شخصية رجل المسرح الأيرلندي، كانت الجماهير غالبا ما تضحك، بغض النظر عما كانت شخصياته تحاول القيام به. يستشهد روبرت هوغان بنادرة حُكِيت في كتاب تاوسيند والش «مهنة ديون بوتشيكو»: (مثل [بوتشيكو] في الكثير من الأدوار، حتى عندما كان يحاول أن يلعب دورا دراميا عظيما، كان الجميع يظن أنه مضحك للغاية بسبب «لهجته الأيرلندية الثقيلة العظيمة»).

غير أنه ذات مرة جرّب لعب الدور الرئيسي في مسرحيته لويس الحادي عشر، وكانت النتائج كارثية:

في البداية جلس الجمهور في ذهول صامت، ثم أفلتت ضحكات مكتومة وقهقهات، وأخيرا تعالت أصوات الضحك الصاخبة. ولم يحظ ملك من الملوك بقدر أقل منه في الإجلال والتوقير. بدت لهجة بوتشيكو الأيرلندية ثقيلة وقوية ... ومع سير الأحداث في التراجيديا - أو بتعبير أكثر صحة، المسرحية الهزلية التراجيدية - بدأ جون بروجهام، الذي كان يعشق النكتة الحلوة أكثر من أي شيء آخر في العالم، في المبالغة في دسامة لهجته الأيرلندية الثقيلة الطبيعية المصقولة. ثم بعد ذلك شَعَرَ جون كلايتون، وهو رجل إنجليزي وصهر بوتشيكو والذي كان يلعب دور نيمورس، بأن من واجبه أن يتوافق مع الآخرين، فاتخذ أيضا لهجة أيرلندية إقليمية لا لبس فيها. وباتت سائر المجموعة، إما بدافع الشيطنة وإما بالإصابة بالعدوى، غيلية بدلا من أن تكون غالية^(*)، وانحطت إلى الانغماس في طقوس العريضة والقصف بالحديث بلهجات الجزيرة الأيرلندية... وضحك الناس حتى نزلت الدموع على خدودهم⁽¹⁰⁾.

(*) من بلاد الغال المعروفة حاليا بفرنسا. [المترجم].

لما أدرك بوتشيكو صعوبة محاولة تغيير الصور المقولبة بين ليلة وضحاها، أدرج بعض شخصيات رجل المسرح الأيرلندي الكوميدي المألوفة في مسرحياته كشخصية كُنْ في مسرحية «الشارد» ومايلز - نا - كوپالين في مسرحية «كولين بون»، بيد أنه بدأ في إجراء تعديل طفيف على هذه الشخصيات بحيث تتمتع بقدر من القوة الطفيفة الماكرة التي تمارسها على الشخصيات الأقوى. كما ضم أيضا شخصيات أيرلندية تطورت أدوارها لتصبح أكثر تعقيدا، بينما بحث تيمات تدعو إلى قدر أكبر من التفكير في الصور المقولبة التي نتقلها مثل تلك الصور والشخصيات في مسرحيتي «يقين لندن» (London Assurance) و«ثمن أسود» (The Octoroon). لولا عمل بوتشيكو في تخليص «الماهية الأيرلندية» (Irishness) كشيء أكثر من الكوميديا، لما كان هناك جمهور متعاطف مع كتاب ستانديش أوجرايدي تاريخ أيرلندا الصادر في العام 1878، وهو رواية أدبية لأساطير أيرلندا القديمة التي يُشار إليها في أغلب الأحيان بوصفها بداية الفجر الكلتي، إذ أدى إلى عودة الاهتمام مرة أخرى بالقصص والحكايات القديمة. مهدّ عمل أوجرايدي الأصيل، بدوره، الطريق أمام ليدي أوغستا غريغوري وچون ميلينغتون سينج وكذلك چاك بيتس لاستكشاف حياة الشعب الريفي الأيرلندي وقصصه وحكاياته، لاسيما في غرب أيرلندا، الأمر الذي نتج عنه مسرحيات ولوحات وكتب غيّرت الطريقة التي كان ينظر بها سائر العالم إلى أيرلندا. وفي النهاية، لولا بوتشيكو لما كان إنتاج المسرح الأدبي الأيرلندي ثم مسرح آبي ممكنا.

أنشئ المسرح الأدبي الأيرلندي، وهو رائد مسرح آبي (الذي لا يزال مسرح أيرلندا القومي) في العام 1899، وظل قائما حتى 1901. وكان هدفه رفع جودة الدراما التي كانت تُكتب وتُؤدى في أيرلندا، بحيث يمكن القضاء على الصور والشخصيات المقولبة التي ظلت موجودة حتى في أعمال بوتشيكو. اعتقد بيتس مستندا إلى مبدأ هايد أن مسرحا أيرلنديا، مسرحا قوميا، سيعمل بالضرورة على الارتقاء بالشعب من خلال التمثيل الأفضل، فعندما يبدأ الناس في رؤية أنفسهم في ضوء أفضل، فإنهم سوف يرتقون بأنفسهم أيضا. ادعى الإحيائيون كجزء من مشروعهم إصلاح شخصية رجل المسرح الأيرلندي، حين أصرّوا أنهم يريدون «مسرحا قوميا» يعرض شخصيات تمثل الشخص الأيرلندي الحقيقي ويريدون استئصال شخصية التهكم الساخر التي وجدت في معظم الأحيان على خشبة المسرح الأيرلندي. يكرر بيان ليدي جريجوري الذي قيل عند إنشاء «المسرح القومي» والذي يُستشهد به كثيرا هذا المعنى:

سوف نبرهن أن أيرلندا ليست موطن الهزل الماجن ولا العواطف الساذجة، كما مُثِّلَت من قبل، بل موطن مثالية قديمة. نحن واثقون من دعم كل الشعب الأيرلندي الذي سئم التشويه والتمثيل الزائف في أن يضطلع بعمل خارج كل المسائل السياسية التي تفرقنا⁽¹¹⁾.

كان مشروع مسرح آبي، كما كانت الحال في معظم الدراما الأيرلندية في القرن العشرين، معنيا بالوصول إلى «حقيقة» الشخصية الأيرلندية، مبرهنا للعالم من هم الأيرلنديون بحق، وكاشفا عن قدر من المصادقية التي غَشَّتْها «تمثيلات» الإنجليز «الزائفة»، وكذلك تمثيلات الأيرلنديين أنفسهم ومن بينهم بوتشيكو. تبنى مشروعهم الجماهير والنقاد بالقدر نفسه الذي تبناه به مؤلفو المسرح، وظلت المسرحيات تتعرض للنقد والتقريع خلال القرن العشرين بسبب إخفاقها في النجاح في عرض الماهية الأيرلندية الأصيلة. أوضح آدريان فريزر أنه قد يبدو الأمر عبثا أن يقوم أولئك الذين لم يكن للمسرح أي مكانة رئيسية في الحركة القومية بالنسبة إليهم بالحكم على مسرحية أو أي عمل مبني على الخيال على أساس إذا كان يمثل الواقع أم لا، وعلى أساس أن يظل تعبيرا صادقا عن طائفة معينة من الناس. لكن منذ أن أكد بيتس لجمهوره «أنه سوف يُري الشعب الأيرلندي من هم بحق»⁽¹²⁾، كان حكمهم وفقا لرأي فريزر حكما عادلا حيث أبدى الجماهير والنقاد امتعاضهم واستياءهم من المزيد من «التمثيل الزائف». وبعيدا عن تصديق وصايا أوسكار وايلد حول أن «الكذب، أن تخبر الآخرين بأشياء غير حقيقية جميلة، هو الهدف الصحيح للفن»⁽¹³⁾، احتاج الأيرلنديون بشكل تقليدي إلى وجود عنصر من عناصر الحقيقة بالشخصيات التي تزعم أنها تمثلهم على خشبة المسرح. استخف النقاد وبحماس كبير بمسرحيات بناء على أن الشخصيات التي تُمثِّل ليست أيرلندية حقيقية، أن هؤلاء «الناس» لا يمكن أن نجدهم في أيرلندا، ومن ثم لا يجب تمثيلهم على خشبة المسرح، كما لو كانت خشبة المسرح موقعا للأداء من أجل الجنسية بالضرورة، بدلا من أن تكون موقعا للاستكشاف المبدع لمختلف القضايا الفكرية أو المتخيلة. ويمكن القول إن الرغبة في «الحقيقة» والضراوة عند مشاهدة شيء معروض لا يبدو حقيقيا⁽¹⁴⁾. وقفت وراء «أحداث الشغب» الشهيرة التي أحاطت عرض مسرحيتي چون ميلينجتون سينج ماجن العالم الغربي (The Playboy of

In the Shadow of the (the Western World) وفي ظل الوادي الصغير المنعزل (Glen)، لكنها بالتأكيد لم تتوقف عند هذا الحد. فقد تعرضت الكثير من المسرحيات الأخرى للهجوم، وإن كان بشكل أقل درامتيكية، للأسباب نفسها. لذلك وبينما يُروج غالبا للمسرح الأدبي الأيرلندي أنه بداية الإحياء، فالجليّ أنه ليس بداية الاهتمامات القومية ولا نهايتها، كما أنه ليس بداية عصر النهضة أيضا. كان الكثير للغاية من أسلوب التفكير في عصر النهضة شائعا بالفعل قبل إنشاء المسرح الأدبي الأيرلندي، بيد أن المؤكد أنه حثّ على تأسيس المسرح الأدبي الأيرلندي.

النقطة هنا أن أيّا من هذه الحركات المختلفة، سواء كانت أدبية أو لغوية أو اجتماعية أو سياسية، لم تحدث وحدها من دون أي تأثيرات أو اتجاهات في مجالات أخرى، وفي الوقت الذي كانت تقع فيه كل هذه الأحداث، لم يُشر أي منها إلى نفسه كجزء من إحياء أو عصر نهضة ما؛ إذ إن المصطلح كان يُستخدم بدرجة كبيرة بعد وقوع الحدث في الواقع. يسهم كل عنصر من تلك العناصر في بناء صورة أكبر ومعقدة إلى حد ما، تلك الصورة هي الباعث نحو القومية وبعيدا عن الخضوع للمستعمر، وهو باعث يميل نحو ما بات يُعرّف بعصر النهضة. ويتداخل البعدان الأدبي والاجتماعي أحدهما مع الآخر في الدافع والنتيجة، ويتلازم في كل برنامج من هذه البرامج القومية الاعتقاد بأن شيئا ما ترك ليموت، شيئا لا ينبغي إحيائه فقط، بل تجديده وولادته من جديد. استُردت الميثولوجيا والفولكلور من وعي الشعب المفقود تقريبا، لكنها استُخدمت بطرق جديدة. عادت الموسيقى والرقص والألعاب الرياضية إلى الذاكرة كأشكال من الاتصال والترابط تدل على المجد ويفترض أن تحل محل موسيقى البريطانيين ورقصهم وألعابهم الرياضية «الرسمية المتكلفة». سوف تؤدي استعادة اللغة الأيرلندية إلى تجديد الفكر الأيرلندي، وفقا لوجهة النظر الحاكمة.

لكن، ما الفكر الأيرلندي؟ وكيف يمكن لنا تعريف الماهية الأيرلندية؟ يقع البحث عن الهوية والتعبير عنها في القلب من كثير من الحركة القومية، وهي حقيقة تدعم بشكل غير مباشر نظرية ديكلان كيبيرد أن أيرلندا لم تكن أمة بحق قبل أن تصبح شتاتا، وأنه فقط من خلال تعريفها عن طريق غير الأيرلنديين، أي «الآخر»، استطاعت أيرلندا بالفعل أن تدرك نفسها كبلد ملتحم به سماتٌ يشترك فيها الكثير من شعبه⁽¹⁵⁾. صار أيرلنديو الشتات (diasporic Irish) يُعرّفون أنهم أيرلنديون من خلال الشخص

الغريب الذي كان يريد تصنيفهم، ولولا منظور «الآخر» لما كانت أيرلندا بحاجة إلى استنطاق قلقها بشأن الهوية والحكم الذاتي. غير أن العلاقة بـ«الآخر» تعقدت من خلال السؤال الذي ظل في قلب هذه المناقشة وهو: من الذي يمكن أن يكون أيرلنديا؟ كيف يمكن تحديد «الآخر» حينما لا يمكن تحديد «الأيرلندي»؟ في الواقع، تكمن وراء الكثير من المشروعات لتعريف الماهية الأيرلندية قضايا الهجرة والمنفى: هل لا يزال أولئك الذين لم يعودوا يعيشون في البلد أيرلنديين؟ قائمة الكُتّاب المسرحيين الأيرلنديين الذين كتبوا الكثير من أعمالهم وهم يعيشون خارج أيرلندا طويلة ومبهرة، ومن بينهم جورج برنارد شو وجميس جويس وصموئيل بيكيت وشون أوكاسي وإيما دوناهيو وتوماس ماكغريفي وبادرياك كولم وأوستن كلارك وجميس ستيفنز وبول فُنسنت كارول وهيو ليونارد. من منهم سوف يرتدي شارة الماهية الأيرلندية؟ ومن يصبح مؤهلا لأن يكون «مجردا من وطنه»؟ وهل يعني المنفى بالضرورة مصادرة للهوية القومية؟ عندما يكتب بوتشيكو مسرحيات عن الأيرلنديين للجماهير في لندن أو للجماهير الأمريكية، هل يؤهله هذا لأن يكون كاتباً مسرحياً أيرلندياً؟ عندما تربى جيمس كونولي زعيم الحزب الاشتراكي الجمهوري الأيرلندي في إسكتلندا لأبوين أيرلنديين لكنه لم يسكن بالفعل في أيرلندا، فهل يؤهله هذا لأن يكون زعيماً أيرلندياً؟ تلازم هذه الأسئلة جلّ الخطاب عن الماهية الأيرلندية. هناك باحثون الآن «انشقوا» بعيداً عن مناقشة الأيرلنديين في أيرلندا وحدها، والذين يناقشون الفن والأدب والتاريخ والثقافة بالنسبة إلى الأمريكيين من أصل أيرلندي والأنجلو - أيرلنديين والأيرلنديين في أستراليا والمنفى الأيرلندي والشتات، وفي خطوة - مثيرة للاهتمام - حديثة نسبياً، بالنسبة إلى الأيرلنديين في إنجلترا. يأتي الافتراض الضمني في هذه المناقشات ليقول إن هؤلاء الأشخاص أيرلنديون «بالفعل»، وإنهم بطريقة أو بأخرى لم يكتسبوا أو يحتفظوا بمزية كونهم أيرلنديين.

في العقد الأول من القرن العشرين، كتب جورج برمنغهام (المعروف باسم كانون هاناي) العديد من الكتب بعناوين مثل «الرجال الأيرلنديون جميعاً»، و«الجانب المضيء من الحياة الأيرلندية»، و«رجل أيرلندي ينظر إلى عالمه»، جميعها حاولت أن تُعرّف من هم الأيرلنديون وتصف النشاطات التي يقومون بها. خلق لنا برمنغهام من خلال بعض التعميمات الجذابة والشاملة التي أطلقها لتوضيح السلوك المحير للشعب الأيرلندي صوراً لمختلف الأنماط الأيرلندية ومن ضمنها رجال الشرطة

والقساوسة ورجال الدين والمزارعون وأصحاب الحانات والموظفون والخدم. (رسم جاك بيتس لنا رسوما للكثير من هذه «الأنماط»). يختلف النمط الأيرلندي في كتاب برمنغهام، كما يشار إليه عن طريق المكانة التي يتبوأها شخص ما في المجتمع، أي ما يقوم به هذا الشخص من عمل لكسب العيش وما الطبقة التي ينتمي إليها، إلى حد ما عن مفهوم النمط الآتي من إنجلترا، حيث (وكما أوضح س. ج. دوجان في كتابه كله عن رجل المسرح الأيرلندي) إن للنمط علاقة بالسمات والأفعال بالشخصية أكثر من علاقته بالمكانة الاجتماعية. ضمّن برمنغهام في هذه الأعمال تعليقا على الأيرلنديين القادمين من مختلف الأقاليم، لاسيما من الشمال أو الجنوب، راصدا الاختلافات بين رجال بلفاست ودبلن. سمح تحليله للفروق الإقليمية بالظهور والتي تجاهلتها في الواقع الكتابات غير الأيرلندية عن الأيرلنديين، الفروق التي بينت حاجة الأيرلنديين إلى تعريف أنفسهم أكثر من السماح للآخرين بالقيام بهذا، حيث أظهروا وعيا بالفروق التي كانت غائبة من جهة أخرى. كما ادعى أن الأيرلنديين أنفسهم يفضلون أولئك الذين ينضوون تحت هوية أيرلندية محددة:

الأيرلنديون ... ينفرون من الشخصيات غير المنضبطة. نحن نفضل الرجال المتوافقين مع مُطهم، ونذكر من دون استياء وجود أنماط مختلفة، كما أننا بوجه عام متسامحون بدرجة كبيرة. في أيرلندا يمكن للمرء أن يكون بروتستانتيا أو كاثوليكية، قوميا أو اتحاديا، من دون أن يعاني من أي مضايقات كبيرة. له الحق في أن يختار قطيعه، لكنه لا بد من أن يكون خروفا. نحن لا نحب الحيوانات البرية. وللأسف، الأديب عادة ما يكون، والعبقري دائما ما يكون، إنسانا شادا عن القطيع لا يمكن الإبقاء عليه في حظيرة محاطة بسياج؛ فهو يصرُّ على النظر إلى الأشياء من زوايا شادة ولا يراها مطلقا كما يراها الآخرون. ويظل يصف الأشياء ويرسم صورها لها، ليس كما نعرفها كأشياء لطيفة وواضحة وصريحة، بل وفق ما تبدو له من خلال العدسات المشوهة لمزاجه المنافي للعقل، صورٌ كلها مخلوط بعضها ببعض. إننا لا نريد أناسا من هذا النوع بيننا. ومن الأفضل بكثير بالنسبة إليهم أن يذهبوا بعيدا إلى أي مكان آخر، إلى لندن أو إلى نيويورك؛ وهو - بالفعل - ما يفعله أمثال هؤلاء الأيرلنديين بوجه عام⁽¹⁶⁾.

شارك الكثير من الأشخاص في مشروع تحديد النمط الأيرلندي. سعى كلٌّ من

و. ب. بيتس وليدي غريغوري وچون ميلينغتون سينج وبريندان بريهان وشون أوكايسي وچيمس چويس وشيموس هيني وچورچ برنارد شو وإدنا أوبراين ولورد دونساني وفرانك أوكونور وإيثان بولاند وأوستن كلارك وچون ب. كين وتيري إيغلتن وتوماس كاهيل إلى تأليف مثل تلك الكتب التي تحاول إلقاء الضوء على أيرلندا والأيرلنديين، والتي كُتِب بعضها ككتب سياحية حيث ادعت أنها سوف تكشف «الحقيقة» عن ماهية أيرلندا وغالبا تضم صورا وقطعا من الشعر أو الأغاني؛ وكُتِب البعض الآخر كسير ذاتية تكشف الحقيقة عن شكل الحياة في «جزيرة الزمرد» (Emerald Isle) (*). بعض هذه الكتب كوميدي يلقي نظرة ساخرة على النزوات المسلية لشعب ومكان ما، وبعضها الآخر جاد يرمي إلى وضع الأمور في نصابها. أنفق عدد ملحوظ من الكُتّاب الوقت في مناقشة الشعب الأيرلندي، مفسرا ومدافعا على السواء، ومحاولا التعبير عن أي شيء من شأنه أن يمثل نواة الكينونة تلك، وذلك الجوهر، وذلك الذي يجعل شخصا ما أيرلنديا.

تحول تمثيل الأيرلندي في الفن، والذي أصبح موقعا لشيء أكبر من اللعب بكثير، إلى نوع من المطالبة بالهوية واسترداد سلطة شَعَر الأيرلنديون أنها أخذت منهم. لكن هذا الاسترداد شمل أكثر من تأسيس أو خلق هوية أيرلندية إيجابية، إذ اشتملت على رفض لكل شيء إنجليزي أيضا، وبات رسم الهوية الأيرلندية الأرضية التي على أساسها سوف يتهم الأيرلنديون بعضهم البعض بانعدام الوطنية والعمالة والخيانة. الأمر المثير للاهتمام، كما قال ديكلان كيبيد:

أن أولئك الأشخاص الذين بنوا أنفسهم «بالفعل» من الداخل، كالفرنسيين على سبيل المثال، لم يتهموا مواطنيهم غير الصالحين بأنهم «ليسوا فرنسيين»؛ بيد أنه وخلال القرن التاسع عشر غالبا ما كان يُطلق على المنحرفين أنهم «ليسوا أيرلنديين»، لأن القومية الأيرلندية تُعرّف نفسها كثيرا جدا بالشيء الذي تقف ضده⁽¹⁷⁾.

بات أن تعتبر نفسك أيرلنديا موقفا سياسيا، بكل ما قد يعنيه هذا من معنى، من كراهية كل ما هو إنجليزي إلى العودة إلى اللغة الأيرلندية والإصرار على شراء المنتجات المصنوعة في أيرلندا فقط. استهزأ الكثيرون بمثل هذه الجهود بوصفها تعصبا، بينما تبناها آخرون، وصارت تلك الأمور مصدرا للخلاف بين الأيرلنديين الذين لم يتمكنوا من

(*) اسم شعري يشير إلى أيرلندا نظراً إلى جمال ريفها الأخضر. [المترجم].

الاتفاق حول ما قد يعنيه أن تكون أيرلندا. وتتصف المناقشة التي تحيط بمسألة تقييد الهوية الأيرلندية بأنها عبثية في بعض الأحيان فيما يتعلق بأهدافها المستحيلة:

وفقا لسامهاين (Samhain) [المجلة التي أصدرها بيتس في 1904] ما يصنع الكاتب الأيرلندي ليس أنه يكتب باللغة الأيرلندية أو يدافع عن القضية القومية أو يعبر عن الأخلاقيات الأيرلندية أو يبدع شخصيات أيرلندية نمطية؛ بل ليس أنه تلهمه التقاليد الأدبية الأيرلندية؛ وليس بالتأكيد أنه ينقذ في مسرحياته إرادة الشعب أو أي إرادة غير إرادته الخاصة. صار من العسير رؤية ما تبقى لأي كاتب ليقوم به والذي يرغب في أن يكون أيرلنديا. لكن بالنسبة إلى بيتس، ينبغي ألا تكون رغبة ذلك الشخص أن يكون أيرلنديا بل أن يكون كاتباً. قم بذلك وسوف تصبح أيرلنديا بما فيه الكفاية. ويقول بيتس إنه في النهاية خمسة أو ستة أشخاص فقط لهم الحق في أن يسموا أنفسهم أيرلنديين، الأشخاص الذين ينتمون - وفق اعتقاده - إلى الطبقة المترفة (لاحظ السكان البروتستانت)، وهؤلاء فكرهم أقوى وأكثر إتقاناً من فكر الآخرين؛ ويضيف أن هؤلاء يتصفون بـ اقتراب جوهرى إلى الواقع⁽¹⁸⁾.

تبدو فكرة حصول بضعة أشخاص فقط على «حق» تسمية أنفسهم أيرلنديين، متجاوزين أي أصول إثنية أو محلية أو مولد أو عرق أو حتى جغرافيا، فكرة مثيرة للضحك، لكنها ترمز إلى الوزن الذي أضفاه (الأيرلنديون أنفسهم) على التصنيفات المعطاة وعلى الاعتراف الذي تلقته هذه التصنيفات. يكمن التناقض في أنه بينما لا يمكن إلا لأعضاء الطبقة المترفة أن يسموا أنفسهم أيرلنديين، وفقا لرأي بيتس لأن فكرهم «أقوى» و«أكثر إتقاناً» من فكر الآخرين، كانت الشخصيات التي رسمها زملاؤه «الأيرلنديين» في كتاباتهم لتمثيل الأيرلنديين النمطيين، تقريبا وبشكل ثابت، لأفراد من طبقة الفلاحين، حيث أنتج مسرح آبي بصفة أساسية مسرحيات تتناول الفلاحين الريفيين «البسطاء». وبالنظر إلى الوراء من منظور نهاية القرن، فإن الناقد يمكنه أن يرى

إن كانت إنجلترا حضرية، فإن أيرلندا لا بد أن تكون ريفية. إن كانت إنجلترا صناعية، فأيرلندا لا بد أن تكون قروية. وبدلاً من إمعان النظر في الحياة الأيرلندية بكل تنوعها، مالت الحركات الثقافية الجديدة إلى البحث عن ماهية أيرلندية تُعرّف بهذه الوسائل، ونظراً إلى ذلك استبعد الكثير من واقع الحياة الحضرية الأيرلندية⁽¹⁹⁾.

استمر الجدل حول كيفية البحث عن الماهية الأيرلندية خلال حياة «فيلد داي»، وهي مؤسسة مسرحية مؤثرة في ديري بدأت في 1979، حينما حث شيموس دين الأيرلنديين على محاولة تجاوز الخلافات القديمة نفسها:

استقبلت الشخصية الأيرلندية التي رسمها بشكل اعتذاري الأخوان بانيم وجريفين وكارلتون ومسز هول وعدد كبير من الكتاب الآخرين بوصفها الحكم الذي أصدره التاريخ على الشخصية الكلّية. تسببت تلك القولة في صدمة استعمارية طويلة. لقد حان الوقت لأن نطرح جانباً فكرة الجوهر - ذلك الشبح الهيجلي الجائع الباحث عن صورة مقولة ليعيش فيها. بالنسبة إلى الماهية الأيرلندية أو الماهية الشمالية فهو يعمل على تحفيز التعاسة الإقليمية التي نخلقها أو ننطلق منها لنصبح سكان حواضر مبدعين إلى الحد التام الذي جعلنا نخلق فكرة عن أيرلندا بوصفها تجسيد الإقليمية. وهذه مقابلات بالية، حيث كانت الجملة الاعتراضية التي عُزل المصير الأيرلندي بين قوسيه. لم يعد الأمر كذلك الآن. فلا بد من إعادة كتابة كل شيء، بما في ذلك سياستنا وأدبنا، أي إعادة قراءته. هذا من شأنه تمكين الكتابة الجديدة والسياسة الجديدة، التي لا تشوبها الماهية الأيرلندية، غير أنها كتابة وسياسة أيرلندية بأمان⁽²⁰⁾.

ينبغي إيجاد حل للمخاوف التي تتعلق بالماهية الأيرلندية ورسمها، و«شبحها الهيجلي»، على الرغم من السمة «البالية» لـ«التقابلات» قبل كتابة أي شيء جديد؛ لكن يبدو أن التحذير نفسه يعيد تسجيل المخاوف نفسها التي يفترض أنه يسعى إلى تخفيف وطأتها. ما المقصود بالأ «تشوبها الماهية الأيرلندية» لكنها لا تزال «أيرلندية بأمان»؟ وفقاً لفوكو، «من بين الالتزامات الأخلاقية الرئيسية بالنسبة إلى أي ذات أن تعرّف نفسها، وأن تكون صادقة فيما تقوله عن نفسها، وأن تؤسس نفسها كموضوع للمعرفة للآخرين ولنفسها على حد سواء»⁽²¹⁾، وهذا بالضبط ما كان كتاب المسرح الأيرلنديون بالقرن العشرين يحاولون القيام به.

في الوقت الذي لم تكن فيه محاولات بوتشيكو نحو إبراء شخصية رجل المسرح الأيرلندي من التهمك الساخر محاولات سياسية بوضوح على ما يبدو، كانت هذه المحاولات سياسية بالتأكيد بالنسبة إلى بيتس وأولئك المعروفين باسم الإحيائيين، وذلك بخلاف ادعاءاتهم الأصلية. أكدوا أنهم لم يكونوا سياسيين، وأن عملهم، مرة أخرى، «خارج كل المسائل السياسية التي تفرقنا»⁽²²⁾، لكن الحركة الأدبية (والثقافية) كانت حركة

سياسية بطبيعتها. والمؤكد أنها كانت أكثر من مجرد حركة بلاغية. السياسة القائمة هنا هي السياسة نفسها التي تقف وراء ما إذا كانت الحركة يُطلق عليها الإحياء أو الفجر الكلتى أو عصر النهضة. أرادوا أن يوحدوا كل فصائل القومية المختلفة تحت لواء الدراما. الفصام في الموقف الإحيائي يظهر لدى ييتس الذي، كما رأينا من قبل، يربط الإحياء بسقوط پارنل، لكنه في الوقت نفسه يصر على أن الحركة الإحيائية لا يمكن أن تكون سياسية، واعترف بأن العنصر السياسي سيمنع جهودهم في أن يكونوا أيرلنديين بشكل نقي؛ كما عرف أن طبيعة اتحاد الألعاب الغيلية والأيرلنديين الشباب السياسية أدت بتلك الجماعات إلى الشقاكات الطائفية التي وقعوا تحت وطأتها، كما كان يأمل في توحيد أيرلندا بدلا من تقسيمها. عندما التقت الحركة الأدبية بالحركة الثورية، وعلى الرغم من بداياتهما التي تتساوى في قوميتها، فإن الأجندات المختلفة تمام الاختلاف ظاهرة جلية. وفي الوقت الذي قد يبدو فيه أنه لا اختلاف بين الجهاديين، يكمن التوتر فيما ندرکه من النتائج المرغوب فيها. حاول الإحيائيون توحيد أيرلندا في ثقافة واحدة مصبوغة بالصبغة المثالية، لكن لم يكن لدى الجميع المثل الأعلى نفسه، وظلت التوترات قائمة ليس بسبب الاختلافات الطائفية، لكن أيضا بسبب الاختلافات في الطبقة والتعليم والرؤية. اصطدم المسرح، على سبيل المثال، بوجهة نظر هايد إزاء الجدل حول اللغة: ألا يجب أن تكون لغة أي مسرح قومي هي اللغة القومية؟ وإن كان الأمر كذلك، ما تلك اللغة؟ مرة أخرى، أغلبية الأشخاص الذين يقومون بنشاط مسرحي لا يتحدثون اللغة الأيرلندية على الإطلاق، ومن بينهم و. ب. ييتس. يبين النقاش على نحو تام الصراع بين القومية والحدثة: هل يعيدنا الإحياء إلى الوراء حيث الماضي المجيد دون التطلع إلى مستقبل ناجح؟ يتبنى دانيال كوركيري، وهو أحد تلامذة دوجلاس هايد المتأخرين، الحجة القائلة إن ضياع اللغة الأيرلندية يساوي ضياع الفكر الأيرلندي، مُصرا على وجود عصر ذهبي يمكن لأيرلندا الرجوع إليه، وأن هناك لغة ستعمل - بمجرد استعادتها - بمنزلة الوسيلة لاسترداد المجد الكلتى⁽²³⁾ وتضطد الم الرغبة في العودة إلى ذلك الماضي المجيد اصطداما مباشرا بعالم بات فيه عزلة القومية أمرا غير مرغوب فيه على نحو متزايد.

لم يدرك سوى عدد قليل من الأشخاص حقيقة أن اللغة الإنجليزية سوف تأخذهم إلى مكان في العالم أبعد بكثير مما كانت ستأخذهم اللغة الأيرلندية إليه. في العام 1900 كتب و. ب. ييتس:

جنباً إلى جنب مع انتشار اللغة الأيرلندية، وبجانب الكثير من الكتابات باللغة الأيرلندية، لا بد من أن يصحب ذلك الكثير من التعبير عن المشاعر الأيرلندية والفكر الأيرلندي، والكثير من الكتابة عن الأشياء والشعب الأيرلندي باللغة الإنجليزية، ذلك أنه لا يوجد إنسان يمكنه الكتابة جيداً إلا باللغة التي وُلد فيها وتربى عليها، ولا يوجد إنسان، حسبما أعتقد، يصبح مثقفاً بشكل كامل إلا من خلال تأثير تلك اللغة؛ ومن ثم ينبغي أن تكون هذه الكتابة ولمدة طويلة المؤثر الأساسي في تشكيل أفكار ومشاعر الطبقات المتربة في أيرلندا بقدر اهتمامهم بالأشياء الأيرلندية، وكلما كانت أكثر إخلاصاً، وكلما كانت أكثر رفعة، وكلما كانت أكثر جمالاً، صارت الحياة العامة بأيرلندا لطيفة بسبب تأثيرها، ومن خلال أثرها في بضعة عقود مسيطرة⁽²⁴⁾.

بدأت الاختلافات بين مختلف العناصر متعذرة على الحل. ناقش ديشيد كراوسه الخلل الحاسم في الأجندة القومية العدوانية، وهو تقرير النظر إلى الاستقلال الأدبي كتهديد للاستقلال السياسي، وهو مفهوم مغلوطة يمكن إرجاعه فقط إلى البارانونيا القومية. ويفسر ذلك التصادم البائس بين مبادئ عصر النهضة ومبادئ الثورة السبب وراء كون الفن والأيدولوجيا قوى متنافرة، ليس فقط في أيرلندا بل في كل البلدان التي تعرضت للقومية المفرطة والوطنية المسعورة⁽²⁵⁾.

ثم لخص كراوسه ف. س. ليونز الذي يؤمن بأن الصراع بين ما رآه قوى متعارضة تماماً، أي القوى السياسية والقوى الثقافية، نجمت عنه حالة لا محيص عنها من الفوضى⁽²⁶⁾. ذكرت ترايسي ميشكين أن «كثيراً من قادة المجتمع كانوا مهتمين ليس بالتمثيل الواقعي بل بالتصوير المصبوغ بالصبغة المثالية لأنهم أرادوا تجنيد الأدب لمكافحة التعصب. وتعارض هذا مع رغبة الكاتب في الحرية الفنية، والتي لم تفضل الواقعية بالضرورة أيضاً»⁽²⁷⁾. بل إنه التعارض بين القومية والحداثة، فالإحيائيون يدعون إلى الماضي، والثوريون يتطلعون إلى المستقبل. لقد بات الأدبي هو السياسي.

ربما كان الفجر الكلتى تجسيدا لذلك التوتر. الفجر الكلتى، الذي يعتقد الكثيرون أنه إرهاب بالإنحاء، جزء من تسعينيات القرن التاسع عشر التي نظرت إلى كل الأشياء الكلتية نظرة رومانتيكية باعتبارها صوفية وغامضة لكنها فعلت ذلك لتوفير أساس لمفهوم عظمة مستقبل أيرلندا. الفجر الكلتى الذي يُعدُّ بحق

ريبب ستانديش أوغرايدي وابن و. ب. بيتس هو الفترة التي مُنحَ فيها عالم الجنّيات اعتماداً أدبياً، كما اكتسبت الحكايات القديمة مغزى سوسيولوجيا جديداً. منحت القصص وبعض الأساطير وبعض الخرافات الأيرلنديين ماضياً مشتركاً تستند إليه ثقة في مستقبل أفضل وفقاً للكثيرين (ولاسيما بيتس). وأوضح بيتس في مقدمته لمجموعة ليدي جريجوري للحكايات الأيرلندية:

القصص الأيرلندية تجعلنا نفهم لماذا يسمي الإغريق الأساطير أنشطة الشياطين. الفضائل العظيمة والمسرات العظيمة وأوجه الحرمان العظيمة تظهر في الأساطير، وهي تأخذ البشر - إن جاز التعبير - بين ذراعيها العاريين من دون أن تطرح طبيعتهم الإلهية. استقى الشعراء موضوعاتهم في أغلب الأحيان من قصص أسطورية أو نصف أسطورية، أكثر من التاريخ أو القصص التي تمنح إحساساً بالتاريخ، ليفهموا - حسبما اعتقد - أن الخيال الذي يتذكر مقادير الحياة ليس إلا فترة تودد طويلة، وأن عليه نسيانها قبل أن يصبح الشعلة وفراش الزواج⁽²⁸⁾.

وكما أوضح تيري إيجلتون، إن كانت «الحداثة تنبع من أثر القوى التحديثية الإقصائي على نظام لايزال تقليدياً بدرجة كبيرة، وفي سياق غير مستقر سياسياً يفتح المجال أمام الأمل الاجتماعي والقلق الروحي على السواء»⁽²⁹⁾، فإن الفجر الكلتية هو الخطوة الحداثية بنهاية القرن التاسع عشر. ومن خلال اعتبار السُّد sidhe (ساكني أرض الجنّيات) والأبطال (مثل كوتشولالين Cuchullain وفين ماكيل Finn McCuill) أجزاء موثوقة بها من التاريخ والأدب الأيرلندي، يؤقّ بالماضي ليكون على اتصال بالمستقبل. ويفتح السياق غير المستقر سياسياً الفضاء لمثل هذه العناصر بالقدرة على الحياة والنمو، ومن ذلك أن القصص نفسها تمنح الأمل في المستقبل، وتمنح أيضاً نماذج من الوسائل التي استخدمها الأيرلنديون في هذا الماضي الأصلي الأسطوري للحصول على السلطة والقوة والاحتفاظ بها. فالجنّيات، على سبيل المثال، بينما يظهرن ساحرات وغامضات، سمحن بالوسائل التي مكنت الأيرلنديين من خلالها من كلٍ من تفسير انعدام سيطرتهم على حياتهم وتخيل الحكم الذاتي في الماضي والحاضر على حد سواء. كان الأيرلنديون أيضاً في موقع السلطة لأنهم وحدهم فهموا أساليب الناس الطيبين (daoine maithe). كانت

الأمر التي يتعذر تعليلها مثل انقطاع الطمث و سن البلوغ والنساء المتمرعات تُفسّر دائما بالقاء اللوم على الجنّيات، وكان استرضاء الجنّيات يخفف من حدة مثل هذه الأمور⁽³⁰⁾. ومن خلال النظر إلى الماضي، يمكننا أن نرى أن المستقبل يمكن أن يكون مُخطّطا له ومُقدرا سلفا على السواء. ويلعب الأبطال دورهم بالطريقة نفسها تقريبا، حيث يؤسسون تاريخا لمجد أيرلندا، وعن طريق إعادة النظر في قصصهم، يمكن للأيرلنديين أن يكونوا متأكدين من أمجاد المستقبل. الفجر الكلتي في جوهرة، من خلال استخدامه للماضي لإلقاء الضوء على الحاضر وبث الأمل في المستقبل، يُعدّ بداية الحركة الحداثيّة في أيرلندا.

توجد التوترات أيضا بين المنظورين الحداثي وما بعد الكولونيالي. ففي إحدى المناقشات التي تناولتها أخيرا مجموعة من المقالات بعنوان أيرلندا في الجوار: التاريخ والنوع والفضاء⁽³¹⁾، اتّهم كلٌّ من المدخل الحداثي والمدخل ما بعد الكولونيالي بأنهما تصحيحيان. يلمح جريجوري كاسل إلى أن «المأزق الحداثي»، أي «الفجوة بين الخبرة ومثيلها»، (وبالتالي ربما الفجوة بين السياسي والأدبي، وبين الفجر الكلتي والإحياء) جزء بالفعل من توتر ما بعد الكولونيالية الذي حوّل «طاقات الإحياء الثورية إلى نوستالجيا رجعية لأصول ما قبل الاستعمار «المهجورة»»⁽³²⁾. غير أن الحداثة تبدو من خلال هذا التعريف فرعا من فروع ما بعد الكولونيالية، سببا ونتيجة، في انتقال متدفق لكنه مربك من ثقافة آمنة إلى ثقافة أخرى تواجه التنافر والاعتراب، سواء كان ذلك التنافر سببه الصناعة أو الحرب أو ما بعد الكولونيالية أو أي شيء آخر. تعمل ما أسماها كاسل «علاقة التراث القلقة بالحداثة في أيرلندا المستعمرة»⁽³³⁾ على تعقيد فكرة الحداثة بسبب التوترات بين الاستعمار والقومية في أيرلندا في مطلع القرن. وحيث إن من جوانب الحداثة الأوروبية الصراع من أجل تعريف الذات المفردة في علاقتها بمجتمعها، فإن ما بعد الكولونيالية تتطلب تأكيدا على الذات المفردة بالنسبة إلى علاقتها بالمجتمع المهيمن، ولا يمكنها أن تقوم بوظيفتها إلا حيث توجد القومية أيضا. غير أن الحركة القومية تميل إلى الاستناد إلى التراث، إذ تتحاشى فكرة السماح بهيمنة أنماط جديدة من التراث خوفا من إفساد المستعمرين لتلك الأنماط من التراث. التوتر بين هذه المصطلحات هو التوتر نفسه القائم بين المصطلحات التي تناولناها وهي الإحياء والفجر الكلتي وعصر النهضة. الثقافي والسياسي والتراثي

والحدائي كلها جزء من الترسنة التي عُبئت لصنع أمة، لكنها تكملة قلقلة بالنسبة إلى بعضها. ولو نظرنا بعين الاعتبار إلى الموقف ما بعد الكولونيالي في أيرلندا من حيث كل من الحركتين القومية والحدائية، فرمما استطعنا أن نرى المكسب من وراء الإشارة إلى هذه الحركة كنهضة. بالتأكيد يتمثل الاعتقاد الضمني في أن هناك شيئا لا بد من تجديده، وأن هناك ماضيا أسطوريا وأصليا يمكن العودة إليه (مفهوم كوركري عن عصر اللغة الذهبي مثلا)، وفي الافتراض أنه لو استطعنا فقط تجاوز أي قوة تجذبنا إلى الوراء (سواء كانت عوامل القمع الخارجية للثقافة واللغة أو الانفصال الداخلي عن التاريخ)، فإنه يمكننا العودة إلى المجد المنبوذ من قبل. يشمل مفهوم النهضة تحته الكثير من العناصر التي نوقشت هنا بطرق نقدية. وكما ذكر كراوسه، «ميلاد أدب أمة ما من جديد ... ليس تصورا نقيا؛ إنها عملية مؤلمة من التجديد تتطور عن الاستنزاف والنزاع، حرب أهلية من الكلمات العنيفة والطموحات المتصارعة»⁽³⁴⁾. ويستمر الإحياء، من خلال مفهومه الخاص بشبه الموت، حتى الآن في إشارة ضمنية إلى ضرورة إحياء الثقافة؛ بينما يبدو أن النهضة من خلال اعترافها بالتواصل المستمر مع الماضي تعترف بالطبيعة النزاعية لذلك الميلاد الجديد والتجدد من دون تجاهل للتأثير الاستعماري الذي جرى تفعيله. استندت الحاجة إلى الميلاد من جديد، بعد كل شيء، إلى الماضي أيضا. تعد ما بعد الكولونيالية من خلال وعيها بجانب الصراع تفسيراً أشمل للموقف الأيرلندي. أعيق الماضي المتخيل الأصيل عن طريق قوة أخرى، ولا يمكننا النظر إلى ما وراء ذلك التأثير لنرى ما الذي قد كان عليه الماضي الأصيل؛ تفترض نظرية ما بعد الكولونيالية وجود نوع مما قبل الأصالة لا يزال لازماً على القومية الاعتراف بها، إحساس بأن الأمة الأيرلندية الحقيقية عرقلت مسيرتها وأن استعادتها ممكنة. يتصرف الإحياء كما لو كان هناك ماضٍ أصيل وحقيقي يمكن الوصول إليه، ماضٍ يمكن استرداده والاحتفاء به من كل الأيرلنديين. احتمال وقوع ما أطلق عليه فرانسوا ليونيت «العبور الثقافي»⁽³⁵⁾، وهو الانتقال الحتمي لعناصر ثقافية بشكل لا مفر منه حينما تحتك ثقافتان إحداهما بالأخرى لأي مدة من الزمن، أمر غير مقبول بالنسبة إلى الإحيائيين الذين يروون لهم أن يؤمنوا بأن كل ما حدث إبان الاستعمار يمكن أن تمحوه المقاطعة. الاستعمار ليس طريقاً ذا اتجاه واحد؛ فالانتقال أو الحركة الثقافية تؤثر في ملء من المستعمر والمستعمر. ما إذا

كانت إنجلترا قد حققت أي هيمنة في أيرلندا، لا بد أن مجرد التقارب الجغرافي بين البلدين قد تسبب في شيء من العبور الثقافي. كما أوضح ليونيت، بتحليل عواقب الاستعمار الفرنسي على وجه أكثر تحديداً، «أسهمت العناصر «الأدنى» أو «التابعة» في التطور التدريجي لنظام الهيمنة وتحوله عن طريق حالات المقاومة والخطابات المقاومة»⁽³⁶⁾، بالقدر نفسه الذي تسهم فيه العناصر المهيمنة في الثقافات التابعة. لا يمكن أن يكون الحلم بثقافة أيرلندية لا تشوبها ثقافة أخرى أكثر من مجرد حلم أو قرين أكاديمي.

يأتي الافتراض بالنسبة إلى القومية (ومن ثم بالنسبة إلى الإحياء) أن المجد لا بد من استعادته مرة أخرى. ويأتي الافتراض بالنسبة إلى الحداثة (ومن ثم بالنسبة إلى الفجر الكلتي) أن هناك تراثاً ثابتاً ينبع منه منظور جديد. كما يأتي الافتراض بالنسبة إلى ما بعد الكولونيالية (ومن ثم بالنسبة إلى عصر النهضة) أن المجد السابق والمحتمل تعرض للاغتصاب أو القمع. لا يقص كل مصطلح إلا جزءاً من الحكاية حول ما حدث في أيرلندا في مطلع القرن العشرين، بيد أن فكرة «عصر النهضة» يبدو أنها أخذت في اعتبارها أكثر من مجرد الحركات الأدبية أو السياسية أو الثقافية التي حدثت. ومع ذلك، وكما ذكر أحد النقاد: «عصر النهضة كلمة جميلة. إننا نستخدمها حتى لو لم نكن متأكدين مما جرى إحياءه»⁽³⁷⁾.

عولمة نهضة هارلم:

عصر النهضة الأيرلندية والمكسيكية و«الزنجية»
 في دوريتي «ذا سيرفاني» و«سيرفاني جرافيك»
 روبرت چونسون

ادعى ألان لوك، عميد نهضة هارلم، في
 مختارات الزنجي الجديد أن المقصود من
 فهم «عصر النهضة الزنجية» في العشرينيات
 من القرن العشرين رؤيته «من منظور» عالم
 جديد ناشئ. ربط لوك في ملاحظاته التي افتتح
 بها ذلك النص المعتمد، وهو عمل يعتبر عادة
 إنجيل نهضة هارلم، بشكل ضمني «عودة شعب
 ما إلى الحياة» في هارلم بالنهضات العرقية
 والقومية التي تحدث «في الهند وفي الصين
 وفي مصر وأيرلندا وروسيا وبوهيميا وفلسطين
 والمكسيك». وضع لوك نهضة هارلم من خلال
 ادعائه أنها واحدة من بين الكثير من «الحركات

«تشكل اندماج التعددية في الفكر
 التقدمي أيضا عن طريق تغير
 دراماتيكي في فهم التقدميين للعلاقة
 بين العرق والثقافة»

روبرت چونسون

الوليدة للتعبير الشعبي وتقرير المصير... التي تمارس دورا في العالم اليوم» في سياق صحوة عالمية الانتشار للشعوب الخاضعة في جميع أرجاء الكوكب. وأوضح أنه إلى جانب أوروبا التي «تضطرم نشاطا في عشرات المراكز بجنسيات ناشئة»، وفلسطين التي «تزخر بيهودية ولدت من جديد»، كانت نهضة هارلم ومجيء الزنجي الجديد جزءا من نمط ما في أحداث العالم، وهو التعبير المحلي عن هذا النوع من النهضات العرقية والقومية التي تحدث في الخارج⁽¹⁾.

لم يتبلور «عصر النهضة الزنجية» في العشرينيات من القرن العشرين داخل بوتقة السياسات القومية فحسب، بل داخل سياق تاريخي عالمي. تعمل كلمات لوك على إعادة ذلك السياق إلى أذهاننا، مذكرا إيانا بأن إحياء هارلم حدث بالتزامن مع صعود الشيوعية السوفييتية في روسيا، ومولد أيرلندا الجديدة في شمال أوروبا، وحركة الرابع من مايو في الصين، ومجيء الفاشية في جنوب أوروبا، وتسارع خطى الصهيونية في الشرق الأوسط وداخل الغرب، والنهضة العرقية في المكسيك الجديدة. يطرح لوك أمامنا نقطة بداية، من خلال تأطير نهضة هارلم كواحدة بين العديد من محاولات إعادة الصياغة الكوكبية للهوية العرقية والقومية في حقبة ما بعد الحرب العالمية الأولى، بهدف إعادة تأسيس منظور عن نهضة هارلم ذي توجه تاريخي - عالمي. قد يساعد مثل هذا المنظور في الإضافة إلى مجموع الأعمال الأدبية العابرة للقوميات الضخمة، والتي تخاطب بالفعل فكرة الوحدة الإفريقية التي نتجت عن تلك النهضة⁽²⁾.

لم يكن ألان لوك الشخص الوحيد آنذاك الذي رأى نهضة هارلم كجزء من توجه ما في الشؤون العالمية، إذ نظر التقدميون الأمريكيون إليها وقتذاك بوصفها مثالا محليا بين قوى كوكبية أكبر. كما لاحظ المؤرخ ألان دولي (Alan Dawley) أخيرا أن كثيرا من التقدميين الأمريكيين مثل لوك نظروا إلى عالم ما بعد الحرب العالمية الأولى نفسه كعالم في حالة تغير مستمر عملت فيه الحركات الاجتماعية الكبيرة على إعادة ترتيب العلاقات الدولية وتجديد الشعوب الحديثة. ويخبرنا أن هذا العالم كان بالنسبة عالما زاخرا بـ «الإيقاعات الإفريقية وموسيقى الراجا الهندية والألحان الشعبية الصينية ونشيد الأممية الشيوعي»⁽³⁾. وبينما لم ينظر كل تقدمي فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى إلى العالم أو الأحداث في هارلم بمثل هذا النمط التعددي على نحو واسع، كافح الكثيرون بالفعل في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى لصياغة

منظور تعددي وأمني من أجل فهم العلاقات بين أعراق العالم وأمنه. لم يكن مثل هذا المنظور أكثر تطورا بصورة واضحة مما كان عليه في صفحات الدوريتين التقديميتين اللتين قدمتا الزنجي الجديد إلى جمهور قومي، وهما: ذا سيرفاي (The Survey) وسيرفاي جرافيك (Survey Graphic)⁽⁴⁾.

كانت نهضة هارلم، من جوانب مهمة، حدثا تأسس نصيا تعود جذوره إلى عدد الأول من مارس 1925 من مجلة سيرفاي جرافيك، وهو هارلم: مكة الزنجي الجديد (Harlem: Mecca of the New Negro)⁽⁵⁾. على صفحات هذا العدد الفريد، أعلن ألان لوك إعلانه الشهير عن مولد الزنجي الجديد وعَبَّأً، وسط درجات متفاوتة من الموافقة والمعارضة، كبار الكُتَّاب والمثقفين والفنانين الأفارقة - الأمريكيين آنذاك ضمن نسخته من تلك النهضة. دمج عدد هارلم: مكة الزنجي الجديد في مطبوعة واحدة أعمال كبار الكُتَّاب والفنانين بنهضة هارلم - ومن بينهم لانجستون هيوز وچين تومر وولتر وايت وتشارلز چونسون وچيمس ويلدون چونسون وكاونتي كِلْن ودبليو. إيه. بيه. دوبوا وكلود مكاي؛ والأهم من ذلك أن المقالات والقصائد والافتتاحيات التي ضمها العدد صارت أساس مختارات الزنجي الجديد سالفه الذكر، والتي نشرتها دار بوني وليثرايت في العام التالي. كان من الممكن بالطبع أن يلقي إعلان لوك عن «عصر النهضة الزنجية» في العام 1925 آذانا صماء لو لم يكن الأفارقة - الأمريكيون قد وضعوا الأساس الفكري والأدبي والاجتماعي بالفعل في السنوات السابقة، لكن فكرة أن هناك «نهضة» ما في الهواء كانت تنتظر مثل هذا الادعاء والاهتمام المؤسسي مثل ما قدمه عدد هارلم: مكة الزنجي الجديد، وما تبعه من مراجعة ليصبح مختارات الزنجي الجديد.

كانت نهضة هارلم بالنسبة إلى التقدميين الأمريكيين مثل لوك ومَن هم في مجتمع مجلة ذا سيرفاي فصلا واحدا في دراما أكبر عالمية الانتشار من الصحة العرقية والقومية. لاتزال تلك الدراما الكوكبية، كما رآها التقدميون الأمريكيون في عشرينيات القرن العشرين، تُلمح في سلسلة الأعداد السنوية الفريدة من ذا سيرفاي التي صدرت للاحتفاء بالهويات القومية والعرقية التي تتبلور عبر الكوكب خلال سنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى. لا بد أن التقدميين الذين تعرفوا إلى نهضة هارلم في مجلة ذا سيرفاي قد قرأوا أيضا أعدادا مهمة أخرى عن صنع الأيرلنديين

وأيرلندا الجديدة، وبناء هوية روسية جديدة في روسيا السوفيتية، وإعادة تأسيس الهوية المكسيكية في مكسيك ما بعد الثورة، وهويات «الشرقيين» (Orientals) المتحولة في جميع أنحاء البلدان المطلة على المحيط الهادي، وظهور قومية فاشية في إيطاليا بعد الحرب الكبرى⁽⁶⁾. أطلق طاقم العاملين مجلة ذا سيرفاي على هذه الأعداد السنوية من مجلتهم اسم «الأعداد العرقية»، رغم - كما سوف نرى فيما بعد - أن فكرة الصحوة العرقية، والتي لفتت الانتباه إلى السلسلة، كانت مجازاً لجميع النهضات الإثنية والعرقية والقومية في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى. قدمت هذه الأعداد كسلسلة منظورا عن الحياة السياسية والفكرية في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى عن شيء ذي وزن تاريخي - عالمي، كما وضعت نهضة هارلم ضمن سياق الصراعات المتزامنة الأخرى لتوثيق الأعراق والأمم وتعريفها وإعادة صنعها في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى.

يقيم هذا المقال الحجة على أن إعادة تأطير نهضة هارلم يمثل هذه الأسلوب تتمتع بمزايا أكثر من المنهج المتمركز أكثر حول الأمة. ولكي يشرع المقال في تطوير مثل هذا التاريخ لنهضة هارلم، فإنه بالتالي سوف يتناول مطبوعة هارلم: مكة الزنجي الجديد وعلاقتها بسلسلة الأعداد العرقية سالفة الذكر في ذا سيرفاي والتي كانت تلك المطبوعة جزءاً منها، ثم ينظر المقال بشكل أكثر تحديداً إلى نهضة هارلم من خلال علاقتها بعددين من أبرز الأعداد العرقية المهمة الأخرى التي نشرها طاقم ذا سيرفاي في عشرينيات القرن العشرين، وعدد العام 1921 عن عصر النهضة الأيرلندية وأيرلندا الجديدة الذي يشتمل على إنتاج المثقفين والناشطين الأيرلنديين مثل آيه. إيه. (جورج رَسَل) وو. ب. بيتس وهوريس پلنكيت وچيمس ستيفنز وإرسكين تشيلدرز، وعدد العام 1924 عن عصر النهضة المكسيكية في مكسيك ما بعد الثورة الذي اشتمل على أعمال كبار الكتّاب والفنانين المكسيكيين في تلك الحقبة من بينهم ديبغو ريبيرا وخوسيه باسكونثيلوس ومانويل غاميو وفيلبي كاريو.

لإعادة تأطير نهضة هارلم يمثل هذه الأسلوب مزايا كاشفة بشكل صريح إلى حد ما. أولاً والأكثر وضوحاً: تعمل إعادة تأطير نهضة هارلم على جرّها إلى سرديّة تاريخية عالمية تكون فيها هذه النهضة مثالا واحداً بين المجموعة الأوسع من حالات إعادة الصياغة العرقية والقومية للهوية الحديثة التي تعود إلى فترة ما بعد الحرب

العالمية الأولى. ثانيا: وضعت المثقفين الأفارقة - أمريكيين مثل ألان لوك في شيء أشبه بمحادثة عابرة للقومية مع مثقفين خارج الولايات المتحدة كانوا يختبرون مسائل مشابهة عن الهوية الإثنية والعرقية في عشرينيات القرن العشرين، وبالتالي تسمح لنا أن نضع في الاعتبار مدى اشتراك مثل هؤلاء المثقفين في خطاب مشترك حول معنى العرق والأمة، وكذلك مدى استناد تواريخهم المنفصلة إلى الأفكار والظروف المحلية. وأخيرا، تضعنا عولمة نهضة هارلم منهجيا في اتجاه تاريخ العالم عن طريق تسليط الضوء على «العلاقات» السياسية والثقافية التي تربط مثل هذه الأحداث بعضها ببعض، وكذلك وضع تلك الأحداث في ضوء «مقارن» لكي نوضح الكيفية التي كانت عليها النهضات، مثل تلك النهضات الثلاث التي نحن بصدددها هنا، نهضات عامة أو متفردة. بالطبع، لا يقدم هذا الفصل إلا مثل هذا المنظور، وبهذا الشكل ليس أكثر من إسهام في مثل هذا البحث⁽⁷⁾.

عصر النهضة العرقية والقومية

في مقدمة ما بعد الحرب العالمية الأولى

يمكننا أن نستشعر مفهوم أن العالم كان ينبض بالنهضة خلال الكتابة التقدمية (Progressive) في سنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى. كان هناك تقدميون مهمون بأسماء مثل جين آدامز وإميل جرين بالش وفرانك تاتينباوم وچون كولير مقتنعين تماما بأن لحظتهم كانت لحظة نهضة تتميز، وفق كلمات آدامز، بـ «وعي عالمي»⁽⁸⁾ متزايد. هؤلاء التقدميون الذين كانوا يسعون إلى تخيل عالم ما بعد الحرب بعد إعادة بنائه على مبادئ التعددية حملوا معهم في عشرينيات القرن العشرين الحلم الأممي المبكر بنظام كوكبي متجدد ساد الخطاب الأمريكي خلال الحرب العالمية الأولى. المؤكد أن التقدميين في مجلة ذا سيرفاي مثل پول يو. كيلوغ، الذي عمل رئيس تحريرها له لمدة طويلة، اعتقدوا أن مثل هذا التجدد محسوس. كانت مقدمة كيلوغ لعدد هارلم مجرد مثال واحد على الشعور واسع الانتشار بالأمل والتفاؤل بسيادة العدل والرخاء والسعادة الذي تغلغل في الكتابة التقدمية في هذه السنوات. صرّح كيلوج بانتصار، في أثناء إشارته إلى بطء السرعة التي يسير بها عادة

عمل المصلحين والفنانين والناشطين، أن الزمان يأتي في النهاية «عندما يبدو أن هذه القوى التي تعمل ببطء شديد وبدقة شديدة تزدهر فجأة» و«[ترتفع] الستارة عن فصل جديد في دراما بعضنا أو كلنا». ويستطرد قائلا: إن مثل هذا «الازدهار الدرامي» هو بالضبط ما ميّز الأحداث الجسام التي وقعت في «أيرلندا الجديدة»، وفي «المكسيك التي أيقظت أخيرا»، وفي قلب أكبر مدينة بأمريكا نفسها حيث «[كانت] روح عرقية جديدة تجري وسط الزوج الأمريكيين»⁽⁹⁾.

ارتبطت روح النهضة هذه، سواء في إشارة إلى أيرلندا أو المكسيك أو هارلم أو أي مكان آخر، في الفكر التقدمي في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى بمفهوم الروح العرقية المتجددة. صرّح ألان لوك، على سبيل المثال، الذي كتب في عدد هارلم من ذا سيرفاي، بأن الأفارقة - الأمريكيين كانوا في خضم «صحوة عرقية» عميقة ملأت حياتهم بـ «روح عرقية متجددة» ولملموسة لأي شخص يريد أن يرى. تحدث المؤرخ فرانك تاتينباوم الذي كتب في سياق مماثل في عدد المكسيك في العام 1924 من ذا سيرفاي عن «التجديد العرقي» غير المسبوق الذي يحدث في ذلك البلد، والذي يحتمل أن يثبت أنه «أعظم عصر نهضة في العالم المعاصر». واتباعا للأسلوب نفسه، أعلن آيه. إيه. من أيرلندا في عدد العام 1921 الرائد من ذا سيرفاي والمخصص لأيرلندا الجديدة، أن هناك «تيارات هائلة من الطاقة والفكر في أيرلندا» بشرت بقيام العرق الغيلي أخيرا بالانتفاض لينضم إلى «أعراق العبقريّة الأخرى»⁽¹⁰⁾ في العالم. أشارت تصريحات مشابهة في ذا سيرفاي إلى صنع عرق ألماني جديد من حطام الأسرة الحاكمة القديمة، وعرق إيطالي جديد من دولة بينيتو موسوليني الفاشية، وشعب روسي جديد تكوّن نتيجة للتجريب الثقافي والسياسي في السنوات السوفييتية الأولى.

ارتبطت مثل تلك التصريحات عن الإحياء العرقي والقومي ارتباطا هيكليا بتأثيرين مهمين على الفكر التقدمي الذي يرجع إلى هذه السنوات، وهما البرغماتية والتعددية الثقافية. أما بالنسبة إلى البرغماتية، فقد شجعت التقدميين على أن ينظروا إلى العالم بوصفه قابلا للاستبدال وجاهزا للنهضة. حثّت البرغماتية التقدميين من خلال رفضها نوع المثالية الفلسفية التي سادت لفترة طويلة الفكر الغربي واستبدلتها بحجة أن المعرفة والحقيقة ظواهر ذاتية، على إعادة تصور العالم كعالم من صنعهم في نهاية الأمر. كما دفعت البرغماتية، بكلمات أخرى، التقدميين الأمريكيين إلى رفض الافتراض أن

العالم الذي يعيشون فيه تنظمه قوى خارجية أو قوانين الطبيعة وإلى القبول بحقيقة إن العالم في الواقع من صنع الإنسان. أنتج هذا الانعطاف نحو البرغماتية في المجتمع التقدمي من جهة شكاً جديداً حول الاتجاه الذي ينبغي أن يسلكه أو سوف يسلكه العالم (ذلك أنه لم يقدم نموذجاً للإرشاد معصوماً من الخطأ)، ومن جهة أخرى اتسم بأثر إيجابي لإنتاج انفتاح جديد نحو التجريب وتسامح بُعثَ من جديد بشأن الاختلاف الثقافي. ومن ثَمَّ فتحت البرغماتية الطريق في نواح مهمة أمام تفسير العالم كمكان ينبض بالتجدد وإحياء ونهضة بلا حدود.

استكمل هذا التحول المهم في بنية الفكر التقدمي الأساسية من خلال تحول وثيق الصلة بالتقييم التقدمي للاختلاف العرقي والإثني، والذي اكتسب زخماً في أعقاب الحرب العالمية الأولى. وسط تداعيات حرب هزت أركان المجتمع الغربي، أسقط الكثير من التقدميين إيمانهم الأول غير المُختَبَر على التقدم الخطي الثابت وفضائل الحضارة الغربية. وفيما افترض التقدميون الأوائل حاجة الأمم والأعراق الأقل حظاً، إلى الارتقاء بها وإدماجها في التيار الليبرالي من خلال التعليم والرأسمالية والمسيحية الغربية، بدأ التقدميون المهمون في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى في تأييد صحة التنوع الثقافي وقيمه. اتجه مثل هؤلاء التقدميين الذين انتقدوا وجود نموذج غربي للحضارة أدى إلى وقوع كوارث الحرب العالمية الأولى إلى الخارج نحو ثقافات العالم بحثاً عن القدوة والإلهام. ومما شيا مع تلك التعددية الثقافية التي تبناها مثقفون معروفون مثل ألان لوك وهوريس كالين وچون كولير وروودولف بورن وفرانز بواس، اتجه التقدميون المؤثرون إلى الاعتقاد - وإن كان اعتقاداً غير كامل - أن قوة البشرية تكمن في شعوبها وثقافتها المتعددة⁽¹¹⁾. وكان التأثير المتزايد لمثل هذه التعددية الثقافية قوة الدفع الفكرية وراء أعداد ذاً سيرفاي عن النهضة، والتي يمثل كل عدد منها جهداً لمعاينة ودراسة تنوع العالم العرقي والثقافي.

تَشَكَّل اندماج التعددية في الفكر التقدمي أيضاً عن طريق تغير دراماتيكي في فهم التقدميين للعلاقة بين العرق والثقافة. وبينما لم يزل يهيمن على الفكر السائد إيمان ضلَّته اليوجينيا والداروينية الاجتماعية التي افترضت أن سلالات الشعوب الأدنى غير القابلة للتغيير بدرجة كبيرة تعمل على تلوين مستودع جيني بشري صحي من ناحية أخرى، انشغل تقدميون مثل فرانز بواس في الأنثروبولوجيا وروبرت إيه.

بارك في علم الاجتماع في جمع مجموعة من الأدلة أشارت إلى حقيقة أن الاختلافات في الكفاءة والسلوك تنبع من الثقافة والتاريخ أكثر من البيولوجيا أو الطبيعة. وفي نهاية الأمر عنى ذلك بالنسبة إلى التقدميين أن الهويات العرقية والإثنية والقومية لم تكن ببساطة حقائق «بديهية» بل عمليات من التنشئة الاجتماعية. عمل مثل هذا التغير في التوجه الفكري على تمكين التقدميين، إذ قُدم مبررا فكريا للاعتقاد بأن عقول الرجال والنساء قادرة على إعادة صنع العالم وشعوبه فيما يبدو أنها أكثر الطرق جوهرية. أما بالنسبة إلى الهوية الجمعية، فبدأ التقدميون يرون، وإن كان بشكل غير مكتمل، أن أعراق العالم وإثنياته وأممهم لم تكن حقائق ثابتة بل عمليات من الصيرورة. من هذا المنظور، قد يُفهم إدراكهم لنهضات عشرينيات القرن العشرين كجزء من أنسنة أعمق للعوامل الأنطولوجية والإبستمولوجية التي بدأت في الثقافة الغربية في أثناء عصر النهضة الإيطالية الأول.

لكن إذا أدت الأسس الفكرية الجديدة للفكر التقدمي دورا حيويا في صنع النهضة في المجتمع التقدمي، فقد أدت الفرضيات القديمة الدور نفسه أيضا. ظلت فكرة ارتباط لب الهوية البشرية بحياة الإنسان العرقية والقومية تؤدي دورا تأسيسيا في الفكر التقدمي. ولاتزال أفكار العرق والأمة، بمعنى آخر، تتخفى كثيرا كحقائق أكثر منها خيالات بُنيت جمعيا. ربما يكون هناك انسياب ملحوظ بين مفهومي العرق والأمة وداخلهما في الفكر التقدمي في هذه السنوات. اعتبرت نهضة هارلم، على سبيل المثال، صحوة قومية وعرقية على حد سواء بينما قُدِّمت الحالات المكسيكية والإيطالية والأيرلندية بوصفها حالات إحياء عرقية وقومية على السواء. غير أن الاعتقاد الأقدم بأن الأعراق والإثنيات تجسد سلالات نسب ثابتة نسبيا ظلَّ يمثل تأثيرا في التقدمية حتى منتصف القرن العشرين. في الواقع، أحد الأمور التي تجعل النهضات العرقية والقومية في سنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى مثيرة للاهتمام بشكل كبير تلك النغمة الملحوظة التي يمكن أن نراها بين أفكار النسب والموافقة التي تتعلق بنشأتها. ذلك أنه، من جهة، افترضت فكرة النهضة دائما أن هناك وعيا جماعيا كامنا لكنه حاضر بالفعل في انتظار لحظة ولادته من جديد، بينما تفترض النهضة، من جهة أخرى، كثيرا في هذه السنوات إمكانية دعوة الأمم والأعراق «الجديدة» للدخول إلى حيز الوجود بالفعل. كانت التصريحات الجريئة

حول وجود روح غيلية أو زنجية أو مكسيكية بُعِثَتْ من جديد وسط كُتَّاب النهضة مصحوبة بانتظام بمشاعر الترقب والتردد التي تناقض مثل هذه الادعاءات عالية النبرة. أشار آيه. إيه إلى «التنبؤ» برجل أيرلندي جديد بدلا من الإشارة إلى رجل أيرلندي جديد بالفعل، وأشار لوك إلى «تكوّن» عرق زنجي بالقدر نفسه الذي أشار فيه إلى الزنجي الجديد نفسه، بينما أشار تاتينباوم إلى «بشرى» تكوّن عرق مكسيكي جديد أكثر من وجوده الفعلي⁽¹²⁾. كان الإعلان عن وجود رجل أيرلندي جديد أو زنجي جديد أو مكسيكي جديد، بكلمات أخرى، عبارة عن إشارات نبؤية بقدر ما كان بيانا للحقائق.

كانت هناك، بالطبع، جذور سياسية واقتصادية واجتماعية حقيقية للغاية لكل من الإحياءات العرقية والقومية هذه، لكن فكرة كون أيرلندا والمكسيك وهارلم (أو روسيا وإيطاليا وألمانيا بالنسبة إلى ذلك الأمر) في قلب النهضة لم تكن أي شيء أكثر من فعل الخيال، أو ما أطلق عليه أحد المؤرخين «خيالا تاريخيا متعمدا»⁽¹³⁾. كان عصر النهضة، بمعنى آخر، فعلا ثقافيا مُبدعا في كل من هذه الحالات بقدر كونه مُنتجا للقوى الاجتماعية اللاواعية. صَدَرَت الهويات الجمعية الجديدة ذات التأثير القوي في أيرلندا والمكسيك وهارلم عن أقلام وريشات الفنانين والمثقفين والكُتَّاب الذين يرغبون في دخول هذه النهضة إلى حيز الوجود. تخيل كُتَّاب وفناني النهضة هؤلاء الحياة مرة أخرى في مجتمعاتهم الخاصة؛ ومن ثم أعادوا بناء عوالمهم باستطراد، كما أعادوا كتابة معنى الهويات العرقية والقومية بوسائل مؤثرة. ومنح هؤلاء الكُتَّاب والفنانون معنى جمعيًا للاضطرابات السياسية وكرنفال الحياة المحيطة بهم أكثر مما فعل أي من الآخرين. كما ظلَّ أثر أعمالهم، سواء في أيرلندا أو المكسيك أو هارلم، باقيا بشكل خاص، ليس فقط لأن مثل هؤلاء الكُتَّاب والفنانين قدموا سرديات جديدة قوية التأثير عكست السياسة والتاريخ في المجتمعات التي أتوا منها، بل لأنهم اقترحوا أيضا أفكارا جديدة مقنعة عن العلاقات بين العرق والأمة والتاريخ، والتي بَشَّرَتْ ببعث وسائل للتعبير عن الهوية أكثر إرضاء وتمكينا. بات مغزى هذه الحكايات الجديدة والذاتيات الجديدة التي منحوها الحياة أكثر وضوحا عندما نلتفت فجأة، كما فعل تقديمو ذاك الوقت، إلى كل من هذه النهضةات.

عصر النهضة الأيرلندية:

الإحياء الغيلي والدولة الأيرلندية الحرة

كان عدد العام 1921 الذي خصصته ذا سيرفاي لأيرلندا الجديدة بعنوان تنبؤات أيرلندية النموذج الأصلي لأعداد النهضة اللاحقة التي نشرها سنويا على مدار العقد التالي طاقم العاملين بمجلة ذا سيرفاي. رسم المنوال الذي سوف تسير عليه أعداد المجلة المستقبلية كعدد هارم: مكة الزنجي الجديد، عن طريق توثيق نوع الأعمال الجمالية والسياسية التي أنجزت عبر الكوكب لتمثل الأساس الذي أعيد وفقا له صنع الأعراق والأمم. ورغم أن عدد « تنبؤات أيرلندية » كان في بعض الجوانب مطبوعة أقل فاعلية من الأعداد التي تلتها، اشتمل ذلك العدد على أعمال المثقفين والفنانين والناشطين الأيرلنديين المهمين مثل الفيلسوف والكاتب المؤثر جورج راسل، وزعيم حركة إعادة البناء الريفية هوريس پلنكيت، والشخصية البارزة بعصر النهضة الأيرلندية و. ب. بيتس، والشاعر وكاتب المسرح القومي جيمس ستيفنز، وزعيم المقاومة الأيرلندية الذي أعدم بعد فترة وجيزة إرسكين تشيلدرز، إلى جانب شخصيات أقل شهرة مثل پول هنري وبادرياك كولم. تقدم لنا مطبوعة تنبؤات أيرلندية، كوثيقة تاريخية، بالتالي منظورا معاصرا عن تكون أيرلندا الجديدة والرجل الأيرلندي الجديد ومشفوعة بالأدلة التي تشير إلى حقيقة أن صناعة الأمم في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى كانت شأنا عابرا للقومية فسّر فيه المثقفون العموميون في جميع أنحاء العالم أنفسهم عبر الحدود لمجتمع تقدمي أممي⁽¹⁴⁾. وبالعودة إلى « تنبؤات أيرلندية »، فإننا نعود - من بين أشياء أخرى - إلى محادثة عابرة للقوميات كانت تقع قبل أن يصبح خطاب العولمة أو فكرة القرية الكوكبية موضة سائدة بوقت طويل.

كان عصر النهضة الأيرلندية بحلول نوفمبر 1921 حين صدور عدد تنبؤات أيرلندية في الولايات المتحدة قد شهد أزهى أيامه. تختلف الحالة الأيرلندية، في ذلك الشأن، عن النهضةين الآخرين محل النظر هنا، والتي وصلت كل منهما إلى أوجها في عقد ما بعد الحرب العالمية الأولى. في أيرلندا، لم يكن عصر النهضة نفسه أهم شيء تاريخيا في سنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى بقدر ما كانت النتائج السياسية لذلك العصر. في العقدين الأول والثاني من القرن العشرين، تركت القومية الثقافية في سنوات عصر النهضة الأضواء للقومية السياسية التي نتجت عنها دولة أيرلندية حرة. وفي السنوات السابقة

على صدور تنبؤات أيرلندية، نظم القوميون الأيرلنديون الذين بنوا على زخم حركة الأيرلنديين الشباب وعصر النهضة الغيلية انتفاضة عيد الفصح الشهيرة في العام 1916 وشنوا حرب مقاومة ضد الشرطة الملكية الأيرلندية وغيرها من رموز الاحتلال البريطاني خلال العام 1921. وبعدها التمس القوميون الأيرلنديون الدعم الدولي من روسيا وألمانيا والولايات المتحدة في أثناء الحرب العالمية الأولى (وهي حرب ادعى الحلفاء على الأقل أنهم خاضوها من أجل تقرير المصير القومي)، أعلنوا الاستقلال عن إنجلترا، ورفضوا الصلات باتحاد المملكة المتحدة وأيرلندا، وتركوا البرلمان البريطاني في وستمنستر، وأنشأوا برلمانا أيرلنديا بديلا في دبلن. استطاع هذا البرلمان، (Dáil Eireann) [بيت النواب]، في السنوات التي أفضت إلى العام 1921، إلى جانب جيش متطوع من القوميين إدارة الشؤون الأيرلندية وتمثيل أيرلندا أمام العالم. ترددت إنجلترا في أثناء هذه السنوات نفسها حول المسار الصحيح للتعامل مع إعلان الاستقلال من إحدى مستعمراتها، لكنها استسلمت بحلول العام 1921 لمحكمة الرأي العام وتأثير المقاومة الأيرلندية المستمرة. ولم تحصل أيرلندا على الاستقلال الكامل حتى العام 1948 عندما انسحبت أيرلندا من الكومنولث البريطاني، لكن في الشهور التي تلت نوفمبر 1921، حصلت أيرلندا على السيادة التشريعية والتنفيذية والقضائية الحقيقية على كل أراضيها فيما عدا مقاطعات ألستر في الشمال. صدر «تنبؤات أيرلندية» تماما في الوقت الذي بدأت فيه هذه الدولة الأيرلندية الحرة في الظهور في المشهد العالمي⁽¹⁵⁾.

اختارت ذا سيرفاي، في جردها للنهضات عبر الكوكب، نقطة بداية جيدة في أيرلندا. بدت أيرلندا في العام 1921، بالنسبة إلى التقدمي الأمريكي الذي آمن بإمكانية إعادة بناء الحداثة وذواتها على أساس جمعي جديد، برهانا أن ذلك التقدمي أو تلك التقدمية لم يكونا يطاردان الأوهام. بدت الأحداث في أيرلندا شاهدة على حقيقة أن عمل الإنتاج الثقافي البطيء كان له مردوده، وأن عمل الفنانين والمؤرخين والكتّاب استطاع بمرور الوقت إعادة صياغة البنية الأساسية العقلانية للهويات العرقية والقومية وتمهيد الطريق لأشكال جديدة من التماسك والعمل السياسي. أكدت التطورات في أيرلندا، بمعنى آخر، ما كان التقدميون الأمريكيون كأولئك الذين كانوا يكتبون لـ ذا سيرفاي يقولونه طوال الوقت، وهو أن السياسة والجماليات كانا وجهين لعملة واحدة. وبدا أن التاريخ الأيرلندي المعاصر قدم أدلة قاطعة على أن إنعاش المجال السياسي وإعادة

صنع المواطنون جعلاً لإعادة بناء الوعي من خلال شيء أشبه بنهضة قومية أمراً ضرورياً. بالإضافة إلى ذلك، وبما لا يقل أهمية، جذب الاستقلال الأيرلندي انتباه التقدميين الأمريكيين لأنه يشدد على التمييز العرقي والقومي الذي يتردد صده مع انجذاب التقدميين المتزايد لسياسة تعددية مبنية على الاختلاف. طالبت أيرلندا بحقوقها في مكانة الدولة-الأمّة على أساس رؤية متخصصة لنفس غيلية بُعِثت من الموت. تصوّر قوميو تلك الحقبة الأيرلنديون، مستندين إلى أعمال كُتّاب النهضة وفنانيها، دولة ما بعد كولونيلية مبنية على إحياء عرق / أمّة غيلية قُمِعَت عبر قرون من الحكم الإنجليزي. ورغم أنه دائماً توجد - بالطبع - خلافات حول مَنْ وما يشكّل النّفس الغيلية والأمّة الأيرلندية بالضبط، تركزت القومية الأيرلندية في أوائل القرن العشرين، كما أوضح الناقد شيموس دين، بشكل رئيسي حول ثلاثة ادعاءات، الادعاء الأول: أن أيرلندا أمّة متميزة ثقافياً، والثاني أن الثقافة الأيرلندية تعرضت «للتشويه فوق الوصف عن طريق الاحتلال البريطاني»، والثالث: أن ماضي أيرلندا المفقود يمكن استرداده ومنحه شكلاً سياسياً ملائماً للحياة في العالم الحديث⁽¹⁶⁾. استتقت مطالبة القوميين بدولة ما بعد كولونيلية مستقلة من ثمّ شرعيتها من فكرة أن ثقافة غيلية متميزة، دُفِنَت تحت قرون من الحكم الإنجليزي، لاتزال تسكن أجساد عرق كلتي كان في انتظار بعثه في القرن العشرين. وَفَرَّت مثل هذه المطالبات التي قدمها القوميون للاختلاف العرقي والثقافي بديلاً للهوية التوفيقية والأفكار المدنية عن الشعب الأيرلندي، والتي ساقها مؤيدو الاتحاد بين المملكة المتحدة وأيرلندا وأنصار الحكم الوطني الذاتي.

كان المفهوم المهيمن الذي ظهر في هذا العصر عبارة عن رؤية عرقية للدولة-الأمّة بالقدر نفسه الذي كانت فيه رؤية ثقافية محضة أيضاً. بمعنى أنه بينما كانت القومية الأيرلندية في الكثير من الأحيان شأناً خاصاً باللغة والأدب والأغاني، اشتبكت أيضاً خلال تاريخ للنسب مصبوغ بالصبغة العرقية. استدعى القوميون الأيرلنديون إلى الحياة، لدى وعدهم بإحياء نفس غيلية، جسداً غيلياً غير مُشكّل ظلّ ينسل عبر الزمن رغم كل جهود الاستئصال والاندماج. تَخَيَّل هؤلاء أنه ربما من داخل هذا الجسد الغيلي الذي لا يزال بكراً (الذي ربط الماضي الغيلي المنسيّ تقريباً بمستقبل غيلي متوقع) سوف تعاود أمّة أيرلندية متميزة ومستقلة الظهور مرة أخرى. افترضت سرديّة النسب هذه المضمرة تارة والصريحة تارة أخرى وراء القومية الأيرلندية، والتي منحت المطالب الأيرلندية

بالاستقلال قوة بلاغية، في نهاية الأمر مثالا قوميا أكثر إقصائية في الأساس من المثل القومية التي رُوِّجت لها نهضة هارلم أو النهضة المكسيكية على حد سواء، إذ حددت كلتا النهضتين الدولة-الأمّة على أساس معقد أكثر عرقية.

سواء كان عصر النهضة الأيرلندية عصرا عرقيا بـ «صفة أساسية» أم لا مسألة ليست ذات صلة في الكثير من الجوانب، لأن الإشارات إلى عرق غيلي أو كلتي - كلما ظهرت تلك الإشارات كما في تنبؤات أيرلندية - ضربت على وتر عاطفي أعمق بكثير من الجدل الأقل حيرة حول العلاقات المعقدة بين الإنجليز والكلت، وبين البروتستانت والكاثوليك، وبين مُلاك الأراضي والأجراء، والتي شكّلت القرون العديدة الأخيرة من تاريخ أيرلندا. وإذا نُظر إلى عصر النهضة من هذا المنظور، فليس مدهشا - مثلا - أن يستحضر الفيلسوف والكاتب والصوفي آيه. إيه نوعا من المثل الأعلى العرقي في نهاية مقاله الرئيسي المُعدّل في ذا سيرفائي. وعندما أوضح آيه. إيه للتقدمي الأمريكي في نثر عادي أن المطالب السياسية بوطن أيرلندي مستقل نبعت من أربعة تطورات ملموسة - من الكفاح البسيط والمستقيم من أجل الحرية السياسية سيرا على منوال الثورتين الفرنسية والأمريكية التي قادها رجال مثل مايكل كولينز وإيمون دي فاليرا، ومن ظهور حركة التعاونيات الزراعية التي قادها هوريس بلنكيت، ومن مطالبات النقابات العمالية بالتحكم في الإنتاج، ومن الإحياء غير المسبوق للفكر والثقافة الغيلية الذي قاده شخصيات مثل و. ب. بيتس وليدي جريجوري - عمل الرجل على نبذ السياسة المألوفة من أجل إعلان أكثر غموضا عن المصير العظيم الذي ينتظر العرق الغيلي، وهو عرق بدأ وسط الآلهة في زمن لا يكاد يذكره أحد كما ادعى:

لا يمكن أن أصدق أن أسطورة الغيليين، التي بدأت وسط الآلهة، سوف تندثر داخل جمهورية فلاحين بسطاء أو هيمنة، كنهر تدفق وسط الجبال، وقد يدور في النهاية في دوامة على شكل مسطحات من الطين والصرف الصحي بالمدن القدرة. أظن أن الذي يبدأ عظيما سينتهي عظيما، وسيكون هناك بريق من عبقرية قبل أن تنطفئ شعلة الغيليين وتصبح مثل الشعلة بمجرد أن يحملها الإغريق وغيرها من الأعراق العبقريّة التي ليست شيئا سوى ذكريات في العقل الأبدي⁽¹⁷⁾.

عزز عدد العام 1921 من ذا سيرفائي الذي نُشِرَ به قصائد و. ب. بيتس والشاعر الأيرلندي الأقل شهرة بادرياك كولم مثل هذا الفخر العرقي. تحكي قصيدة تلال آير أوه

الشقراء لكوم، على سبيل المثال، عن انحدار أيرلندا من «عرق إيثير» في تلال أيرلندا حيث يوجد شعب نازح نفسياً (إن لم يكن جسدياً) ظلّ مشتاقاً إلى عودته إلى الوطن والأهل. استدعى قصيدة مُعاداً إنتاجها لبيتس بعنوان «إلى أيرلندا في الأزمنة القادمة»، في هذا العدد بالنسبة إلى التقدمي الأمريكي ماض غيليّ سرمدى يسري تحت الحاضر الأيرلندي المشوّه. التقط بيتس روح النهضة في هذه القصيدة المشهورة التي طالبت مرة أخرى من أجل معاصريه الأيرلنديين بلحظة من زمن بعيد، بأصل في أثنائها «بدأ قلب» أيرلندا «في الخفقان». أخبر بيتس بني جلدته من الأيرلنديين أن لحظته لم تمرّ بعد لأن «كائنات أولية» مثل «ديفيس ومانجان وفرجسون» كانوا يتحركون في مجال الحاضر مثل «الفيضان والنار والطين والريح». لم تكن أيرلندا شيئاً مبتدعاً في مثل تلك الأعمال النهضة، بل كانت التجلي السياسي الطبيعي لعرق أو أمة ما كانت تنتظر منذ «عصر الازدهار الأول بالعالم»⁽¹⁸⁾. أضفت قصائد مثل تلك الخاصة ببيتس وكوم على الحاضر الأيرلندي اكتمال ماض غيليّ متخيل أحياناً نفساً غيلية كانت موجودة دائماً. أعطى شعراء مثل هؤلاء مادة عاطفية للأحداث التي ربما قد توصف بأنها سياسية فقط عن طريق تطبيع أحداث العقدين الأول والثاني من القرن العشرين وإضفاء مادة عاطفية ونفسية لصحوة عرقية عليها.

تضمنت فكرة النهضة في عشرينيات القرن العشرين الفعل الإبداعي الخاص بـ «إعادة صنع» أمة وشعبها، لكنها اشتملت في الحالة الأيرلندية (على نحو مفهوم بافتراض تجاوزات الاحتلال البريطاني) على أيديولوجيا الأصل العرقي أيضاً. تمسك أحد المؤمنين بالاتحاد بين المملكة المتحدة وأيرلندا من ألستر مثل الشاعر ريتشارد رولي الذي أسهم بمقال عن «مكانة ألستر» في تنبؤات أيرلندية بمثل هذه الأوهام الخاصة بالنقاء العرقي كأحد خطوط التقسيم الرئيسية التي تفصل مقاطعات ألستر الشمالية الشرقية عن تلك المقاطعات التي ستصبح الدولة الأيرلندية الحرة. ظلّ رولي بخلاف غيره من نشطاء ألستر الآخرين متفائلاً بشأن إمكانات بناء أيرلندا موحدة حول مبادئ التسامح والتنوع المدنية أكثر من قومية عرقية، لكنه عندما رأى الوضع في العام 1921، وجد أن العداءات العرقية (بالإضافة إلى التوترات الدينية والاقتصادية المعروفة) قسّمت المقاطعات الشمالية الشرقية عن سائر أيرلندا. كما ادعى أن «الأيرلندي الكلتي» المهيم حمل هوية عرقية ميزتهم عن سكان ألستر الذين كانوا «ساكسونيين دما» واحتفظوا

بـ«خصائص العرق الساكسوني بما لا شك فيه». أكد رولي أن مثل هذه الانشاقات العرقية قُيّدت أيضا بشكل شامل تماما بالصراعات الاقتصادية والدينية بحيث تصبح معها معرفتنا بمكان رسم الخطوط بين الدين والاقتصاد والعرق ضربا من المستحيل. يُفهم من تاريخ الاحتلال الوحشي الطويل للأنجلو- بروتستانت وصلاتهم السياسية العريقة بالإمبراطورية البريطانية أن تهجينا ثقافيا بارزا، وفَّق بين خطوط الفصل بين الاتحاديين والقوميين على السواء، قد رسم، على الرغم من اختلاط الثقافة والدم، خطوط تقسيم منظمة بين الانفصاليين الأيرلنديين الغيليين والكاثوليك المحرومين اقتصاديا، والاتحاديين الأنجلو- بروتستانت أصحاب الامتيازات اقتصاديا⁽¹⁹⁾. ويعني هذا أن سردية الأصل العرقي، والتي تشرعن مطالب أيرلندا بمكانة الدولة - الأمة، تتضافر مع سرديات أخرى لفتوحات سياسية واقتصادية وثقافية. عمل العرق في مثل هذا السياق بمنزلة تنبؤ مصبوغ بالصبغة الجوهرية بهذا التاريخ الطويل للصراع الطبقي والثقافي والسياسي. لم تكن السردية المهيمنة لأيرلندا متخيلة والتي جاءتنا من هذه الفترة سردية تعددية ولا توفيقية، لكن القوميين الأيرلنديين شعروا بأنهم ملزمون بأن يقدموا أنفسهم للمجتمع الدولي الأكثر كوزموبوليتانية خارج أيرلندا⁽²⁰⁾. قُدِّم إلى التقدمي الأمريكي في تنبؤات أيرلندية نسختان مختلفتان تماما من دور أيرلندا في ذلك المجتمع الكوكبي. ففي المقال الذي أسهم به الشاعر والمسرحي والقومي جيمس ستيفنز في ذا سيرفاي، أوضح أن إحياء أيرلندا سوف تتبعه فترة عزلة دفاعية حيث يشرع القوميون فيها في «صبغ الأمة بالصبغة الغيلية مرة أخرى» و«فرض حاجز اللغة» بينهم وبين الإنجليز. وقال إنه في أثناء تلك الفترة سوف يهجر الأيرلنديون «اللسان الأجنبي» من أجل لسان غيلي أكثر ملاءمة لـ «العقل الأيرلندي» وليمهد الطريق لإحياء عرق كلتي، وعودة الثقافة الغيلية، و«اختفاء الأدب الأيرلندي المكتوب باللسان الإنجليزي». ويوضح ستيفنز أنه ما «إن تعود أيرلندا إلى يناييعها» فإنها سوف «تعتزل إنجلترا... والعالم، لتعيش كناسك سعيد في طمأنينة، لا يسمع عنها أحد، ولا يذكُرها أحد حتى يأتي الحين الذي ستعمل فيه العمل الذي ستكلفها الآلهة به». كان أمل ستيفنز الحقيقي من أجل أيرلندا هو ببساطة أن تستطيع أن تنأى بنفسها عن شؤون العالم بل ربما حتى من الزمن الحديث، لكي لا يكون «لها مطلقا تاريخ مرة أخرى»⁽²¹⁾.

افترض المفكر الأكثر كوزموبوليتانية آيه. إيه مستقبلا مختلفا بالنسبة إلى أيرلندا. ورغم أنه لم يكن متأكدا من حركة التاريخ بشكل ملحوظ، ترك آيه. إيه المجال لنفسه كي يتخيل أن أيرلندا المستقبلية لن تعتزل العالم، كما كان يأمل ستيقنز، بل ستشارك مشاركة إيجابية في مسار التاريخ العالمي الحديث. وربط آيه. إيه مصير أيرلندا من خلال استشهاده بكتاب دولين متنوعين مثل والت ويطمان ولاوتزي برؤية عالم كوزموبوليتاني. وفي الوقت الذي اتفق فيه مع ستيقنز أن أيرلندا مستقلة سوف تستعيد بالتأكيد تراثها الغيلي لكي يحل محل «ثقافة» الاحتلال «التي لا خصائص مميزة لها» من خلال «حضارة متميزة في شخصيتها كالحضارة اليابانية»، اعتقد آيه. إيه أن انتصار الحضارة الغيلية سوف «يطور مصله الخاص» ضد سم تلك الإقليمية والانعزالية الخاصة بمؤيد للأهلانية (nativist) مثل ستيقنز. وتخيل أنه بدلا من الانعزال عن العالم وهجر اللغة الإنجليزية، سوف تعمل أعداد كبيرة من الأيرلنديين على «التنقيب في آداب العالم وعلومه عن الحقيقة، والإتيان بفكر العالم العتيق والجديد إلى أيرلندا». كان آيه. إيه يأمل ألا تنسحب الثقافة الأيرلندية من تاريخ العالم بل بدلا من ذلك تنشد وسائل «[لإثرائه نفسها] وتطعيمه بتلك الأفكار الأساسية والعالمية التي من دونها تصبح الحياة الفكرية لأمة من الأمم حياة مجدبة وثقافتها وأدبها ثقافة وأدبا إقليميين». وأسقط آيه. إيه، الذي كان أكثر تنبها من ستيقنز إلى قوة العولمة الكاملة القائمة في العالم بأسره، أيرلندا على مجتمع دولي تخيل أنه قد يُبنى على أساس مبادئ تعددية. لم يذهب آيه. إيه بعيدا ليتخيل أيرلندا نفسها على أسس تعددية، لكنه تخيل الجزيرة كجزء من العالم حيث هناك أمم صغيرة وما بعد كولونيالية مثلها تشارك بنصيبها في ثقافة عالمية تعددية أكبر⁽²²⁾.

كان الإحياء الغيلي ونوع القومية التي أنشأها، مثل مثيلاته في كل أنحاء عالم ما بعد الحرب العالمية الأولى، نتاج عملية التحديث الكوكبية. لم تكن صحوات كصحة الأيرلنديين، على الرغم من اعتمادها بشكل كبير على الأيقونات المهجورة ووعود البعث والإحياء، ردّات رجعية بل تطورات حديثة بلا ريب. وكما أوضح دين، كانـ[ت] «الد[و]افع التي تضيفي صفة القَدَم» وما يبدو أنه نكوصي ضمن أحداث مثل عصر النهضة الغيلية جزءا لا يتجزأ من «عملية التحديث» الأكبر، لأن أمما حديثة مثل أيرلندا وأعراقا حديثة مثل الأيرلنديين اكتسبت شرعيتها ومرادها بالضبط من خلال خطاب «الإحياء والنهضة والاسترداد». مثل هذه النهضات ومشروعات

الاسترداد هذه هي بالفعل ما أعطى العالم هذا النوع من التواريخ العرقية والقومية التي مازلنا نحكيها إلى اليوم. كان تسخير ماضٍ معين وحصري في صنع هوية أيرلندية وأيرلندا جديدة، في هذا الصدد، تعبيرا عن بنية أكثر عمومية للنهضة والتي تطالع الذات الحديثة في العالم بأسره⁽²³⁾. لا يكمن مغزى النهضات الحديثة مثل تلك النهضة الخاصة بالأيرلنديين (وكذلك تلك الموجودة في أماكن أخرى كما سوف نرى)، بكلمات أخرى، في أنها عملت على إحياء (Rebirth) الهويات ما قبل الحديثة بل إنها ساعدت على تطبيع ما كان مُخيّلات عرقية وقومية جديدة بالأساس.

بالقدر الذي تجسدت فيه الهوية الأيرلندية الحديثة بالأساس في أفكار «الإحياء والنهضة والاسترداد»، كان المسار الأيرلندي نحو العالم الحديث يشبه من الناحية الهيكلية مسار الأفارقة- الأمريكيين في هارلم ومسار المكسيكيين في مكسيك ما بعد الثورة. لكن، وبينما اشتركت مثل هذه التطورات بعد الحرب العالمية الأولى في خطاب مشترك من الاسترداد التاريخي، من الصواب أيضا أن ظروف النهضة في الحالة الأيرلندية اختلفت بشكل ملحوظ، كما سوف نرى بعد قليل، عن الظروف التي هيمنت على سياسة النهضتين المكسيكية أو «الزنجية». ففي الوقت الذي قدّم فيه أفضل مفكري عصر النهضة الأيرلندية وكتبها مثل جيمس جويس و.ج. م. سينج تمثيلا أكثر تعقيدا للهوية الأيرلندية مقابل النسخ المحددة بشكل أضيق للشخص الأيرلندي أو الأمة الأيرلندية في هذه الفترة، من الجلي أيضا أن السردية المهيمنة للعرق والأمة التي تبناها ورؤج لها قوميو ما بعد الحرب العالمية الأولى لم تزعج نفسها بهذا النوع من مسائل التهجين والتعددية التي ميّزت التطورات في المكسيك وهارلم. ويغدو هذا الاختلاف أوضح حينما نقارن الحالة الأيرلندية بالحالتين المكسيكية و«الزنجية»، فالأولى احتفت بشكل واضح بالتاريخ التوفيقي و«المُولد» للأمة المكسيكية واقرحت الثانية نسخة مبكرة من نسخ الأمة متعددة الثقافات.

عصر النهضة المكسيكية:

العرق الكوني والإحياء الثقافي الذي ترعاه الدولة

بدأ الصحافي والمؤرخ التقدمي فرانك تاتينباوم عدد العام 1924 من ذا سيرفاي بطلب من التقدميين الأمريكيين بـ «الوقوف بتواضع أمام شعب يخرج إلى الحياة». وادعى آخرون كتبوا في هذا العدد الخاص المكسيك - وعد أن المكسيك كانت في وسط

«أحد التطورات السياسية والثقافية والاقتصادية الأكثر إثارة للدهشة في ذلك العقد». وقالوا إن هذا الإحياء فيما بعد الحرب العالمية الأولى لم يكن له نظير سوى «النموذج الأصلي العظيم» للنهضات - أي عصر النهضة الإيطالية. ادعى التقدميون الأمريكيون أنه «تماماً مثلما عبّر بوكاشيو وليوناردو [و] جاليليو عن روح عصر النهضة الإيطالية، كذلك قام ريبيرا وجاميو وباسكونثيلوس وآتل وآخرون... بالتعبير عن الوعد بيوم جديد في المكسيك». حدد أمثال هؤلاء التقدميين العديد من التطورات المهمة في مكسيك ما بعد الحرب العالمية الأولى التي يبدو أنها بررت الاعتقاد بأن البلد كان وسط عملية إحياء تاريخية غير مسبوقة. ظهور أيديولوجيا عرقية جديدة وثورية طالبت بالمؤلّد المكسيكي بوصفه المثل للتطور التدريجي، وإنعاش تحكم التعاونيات في الزراعة في هيئة «الأرض المشاع» (ejido)، ونهضة ثقافية في الفنون يقودها رسامو الجداريات المكسيكيون المشهورون - كل هذه الأمور معا بدت للتقدميين الأمريكيين مؤشرات واضحة على أن العالم كان يشهد إحياء أمة وشعبها عقب عدة قرون من القهر وأكثر من عقد من الحرب الأهلية. يبدو تاريخ المكسيك في هذه السنوات مختلفاً بالنسبة إلينا عما بدا عليه بالنسبة إلى التقدميين في ذاك الوقت، لأننا نعرف اليوم أن المكسيك ستفشل في النهاية في الارتقاء إلى مستوى الخطاب المتسم بالغلو الذي أحاط تشييدها من جديد فيما بعد الحرب العالمية الأولى، لكن بالنسبة إلى المعاصرين من الأمريكيين الذين كانوا يكتبون في عشرينيات القرن العشرين، كانت المكسيك في وسط نهضة ذات شأن تاريخي - عالمي⁽²⁴⁾.

المكسيك - وعد، وهو العدد الخاص من مجلة ذا سيرفاي المكرس لعصر النهضة المكسيكية في العشرينيات من القرن العشرين، مصدرٌ ثري ومُهمَل يقدم لنا أحد أكثر المنظورات المعاصرة إثارة للاهتمام لدينا عن هذا الحدث. يدل هذا العدد الذي يحمل مقالات مهمة سواء للمثقفين ورجال السياسة المكسيكيين البارزين أو لمصلحين اجتماعيين أمريكيين مؤثرين أيضاً على حوار مباشر وعابر للقومية بين التقدميين في الولايات المتحدة ونظرائهم جنوب الحدود الأمريكية⁽²⁵⁾. ومن بين المساهمين في عدد المكسيك - وعد، مثلاً، أمثال هؤلاء البارزين كبلوتاركو إلياس كاييس، وهو الجنرال المكسيكي القيادي الذي ما لبث أن أصبح الرئيس المكسيكي؛ وخوسيه باسكونثيلوس وزير التعليم والشخصية العامة الأكثر مسؤولية عن الإحياء الثقافي في المكسيك خلال

هذه السنوات؛ ومانويل جاميو العالم الأنثروبولوجي المرموق بالمكسيك والطالب السابق لدى عالم الأنثروبولوجيا بجامعة كولومبيا فرانز بواس؛ وفيلبي كاريو بويرتا السياسي والكاتب واثار المايا الذي توفي أخيرا آنذاك؛ ورامون دي نيجري وزير الزراعة بالمكسيك والشخص المسؤول عن إعادة البناء الريفي بالبلاد؛ وخيراردو موريو عالم الإثنوجرافيا المكسيكي المؤثر المعروف باسم «دكتور آتل» والشخصية المؤسسة في الإحياء الثقافي بالمكسيك. اشتمل «عدد المكسيك» أيضا على نسخ من لوحات ديجو ريبيرا الجدارية وسلسلة من الرسومات لرسام البورتريهات البافاري فينولد رايس التي وصفت بشكل بصري ما صاغه الآخرون بالكلمات. وأخيرا، لا يقل أهمية عن أي من الإسهامات في عدد المكسيك- وعد المقال الرئيسي الذي كتبه المصلح الاجتماعي الأمريكي فرانك تاتينباوم، وهو رائد صاعد للدراسات الأمريكية اللاتينية الذي كلفته ذا سيرفاي بتحرير هذا العدد الخاص⁽²⁶⁾.

أثبت عدد المكسيك - وعد الذي نُشر في الأول من مايو 1924- أنه نظرة جاءت في حينها على المكسيك. دخلت المكسيك بحلول منتصف عشرينيات القرن العشرين فترة إعادة بناء ثقافية واقتصادية بعد أكثر من عشر سنوات من الحرب الأهلية في أعقاب الإطاحة بالديكتاتور النيوليبرالي پورفيرو دياث في العام 1910. في هذه السنوات الحاسمة، دشنت النخبة الثورية التي وصلت إلى سدة الحكم في الإدارة الجديدة حملة لإعادة صنع الأمة ثقافيا واقتصاديا وسياسيا⁽²⁷⁾. استلزم مشروع نخبة ما بعد الثورة الاقتصادي والسياسي برنامجا طموحا (وإن كان مُحبطا إلى حد ما) في الإصلاح الزراعي والاجتماعي اشتمل على إعادة إدخال الملكية الجمعية للأرض في بعض القرى إضافة إلى تبني دستور راديكالي بدا أنه يضمن عددا من التحسينات الواسعة في علاقات العمل والرفاه الاجتماعي. لكن نخبة ما بعد الثورة نظرت إلى نجاح إعادة البناء السياسي والاقتصادي باعتباره معتمدا على إعادة بناء موازية وتكميلية للتاريخ والثقافة والهوية المكسيكية. بدا أن إعادة البناء السياسية والاقتصادية توقفت في بلد مزقته الحروب والحزبية، بتعبير آخر، على إعادة كتابة مخيال المكسيك العرقي والقومي بالطريقة التي تجرّ بها شعوب المكسيك وطبقاته وفصائله المتعددة إلى قصة تقدم مشتركة. ولتحقيق هذه الغاية، خُصّصت موارد مالية فدرالية ضخمة في هذه الفترة لجهاز الدولة الثقافي أملا في استدعاء نهضة قومية إلى الوجود. كان عصر النهضة

المكسيكية الذي خرج من هذا بالتبعية وبالأساس إحياء ثقافيا برعاية الدولة، وبقيادة معلمين وباحثين وفنانين وموظفين ممولين من الدولة، ويعكس أهداف بناء الأمة الأكبر لدى نخبة ما بعد الثورة المكسيكية.

وكما في الحالة الأيرلندية، وَقَعَت إعادة كتابة العلاقة بين العرق والأمة في القلب رمزيا من عصر النهضة هذا. ثلاث شخصيات ظهرت أعمالهم في المكسيك - وعد، هم: خوسيه باسكونثيلوس ومانويل غاميو ودييجو ريبيرا، أدوا جميعا أدوارا مهمة بصفة خاصة في التعبير عن سردية العرق والأمة الجديدة التي كانت ستخرج من المكسيك في هذه السنوات. كانت الشخصية المحورية في هذا الشأن بلا شك هي: خوسيه باسكونثيلوس الذي عمل بصفته وزير التعليم الجديد على تدشين حركة التصوير الجداري المكسيكية والإشراف عليها، ومشروعات الدولة التعليمية، والعديد من الأنشطة الدعائية الأخرى، ومن ثَمَّ مارس تأثيرا على عصر النهضة المكسيكية ربما بما لا يمكن لأحد غيره أن يدعيه. يعد باسكونثيلوس، في هذا الشأن وحده، شخصية محورية تاريخيا، غير أن تأثيره في فكر وثقافة ما بعد الثورة تجاوز دوره الإداري. عبّر باسكونثيلوس كمثقف ذي مكانة كوكبية أيضا عن أكثر المراجعات أهمية لنظرية العرق التي خرجت من أمريكا اللاتينية في أثناء بدايات القرن العشرين. اقترح باسكونثيلوس في عشرينيات القرن العشرين، في تحد جريء وشهير للغاية لفرضيات الداروينيين الاجتماعيين الشماليين العنصرية على جانبي الأطلسي، نظرية للتطور العرقي أطلق عليها اسم «العرق الكوني» (la raza cosmica) والتي ادعت أن عرق المكسيك المُولد يقع في الصدارة في تطور نشوء الإنسان. أعلن باسكونثيلوس، معارضا بشكل مباشر ادعاءات قوى العالم السائدة آنذاك، أن العرق الأنجلو - ساكسوني النقي والواهن وراثيا لن يكون العرق الذي سوف يقود العالم في المستقبل؛ بل الأرجح أن الأعراق الأكثر سيولة وتوفيقا من الناحية العرقية (والتي خُلِقَت من أفضل السمات في العديد من الأعراق) كالعرق المُولد المكسيكي هي التي ستقوم بذلك. ورغم أن باسكونثيلوس في العام 1924 كان لا يزال أمامه عام كامل حتى ينشر مقاله الشهير عن العرق الكوني، كانت العقائد الأيديولوجية وراء نظرية «العرق الكوني» بحلول سنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى تتخم بالفعل المشروع الثقافي للدولة وجاءت لتقوم بوظيفة شيء أشبه بالعقيدة الرسمية للمكسيك الجديد⁽²⁸⁾.

قُدِّمَت عقيدة المكسيك العرقية الجديدة إلى التقدميين الأمريكيين في عدد المكسيك- وعد- عن طريق مانويل غاميو، رئيس قسم البحث الأنثروبولوجي بالدولة، وثاني أهم شخصية بالبلاد في أمور الفكر العرقي بعد باسكونثيلوس. أدى جاميو دورا محوريا في التعبير عن، ونشر، سردية العرق والأمة الجديدة التي ظهرت في هذه الفترة، وبالتالي ليس مدهشا أنه كان أول من عرف منه التقدميون الأمريكيون المثل العرقية الثورية المكسيكية. أخبر جاميو التقدميين الأمريكيين في مقاله الذي شارك به في عدد العام 1924 من ذا سيرفاي أن بلده اختار رفض مبادئ التراتبية العرقية التي سادت العالم الغربي لمصلحة «توفيق قومي» جديد وثوري احتفى بهجين الأمة العرقي. وتنبأ جاميو أن ذلك التوفيق الجديد، والذي سوف يظهر عبر «المساهمات المتبادلة» لـ «المجموعات العرقية المتعددة» بالمكسيك، لن يتأتى بأقل من «إعادة» كاملة «لوضعيات أعراق [الأمة]». بالإضافة إلى ذلك، سيكون لالتزام الدولة المكسيكية الجديد تجاه «الفهم العرقي»، و«انصهار الثقافات المختلفة»، و«التوحد اللغوي» في النهاية أثره في إنتاج مخيال قومي وعرقي جديد. قال غاميو في ظل اندماج عرقي الأمة الهندي والكريولي في نموذج مُوَلَّد واحد: إن المكسيك اكتسبت ولأول مرة «وعيا قوميا متماسكا، وطننا (patria) حقيقيا»⁽²⁹⁾. عبّرت لوحات ريبيرا الجدارية تعبيرا بصريا عن هذا المخيال العرقي والقومي الجديد في المكسيك- وعد. قدمت لوحات جدارية مثل لوحة «مصنع السكر» لريبيرا، وهي قسم مشهور اليوم من اللوحة الأكبر على جدران مبنى وزارة التعليم، للتقدميين الأمريكيين والمكسيكيين على السواء صورة جديدة للمكسيك تندمج بها الشعوب المحلية في سرديات التقدم العرقي والقومي الجديدة التي تؤيدها الدولة المكسيكية⁽³⁰⁾. أوضح التعليق المرفق بالنسخة التي نشرتها ذا سيرفاي للوحة «مصنع السكر» في تلك الأثناء، أن لوحات ريبيرا قدمت دورا جديدا للهنود في المخيال القومي. يأتي الادعاء بأن لوحة «مصنع السكر» إلى جانب لوحات جدارية أخرى ضمن سلسلة اللوحات التي أعيدت طباعتها في ذا سيرفاي تعد رسوما توضيحية دراماتيكية للدور الجديد الذي تمتعت به «الفنون والصناعات المحلية» داخل «مُثل نظام الحكم الجديد»⁽³¹⁾. وضربت اللوحة الجدارية نفسها المثل لهذه النقطة بالضبط. تركزت اللوحة على جماعة مكونة من ثلاثة رجال هنود يقبلون السكر السائل في تناغم، وأجسادهم مقوسة في انسجام تام، ترتفع أذرعهم اليسرى

إلى طرف عصا التقلب بطول القامة، وتقبض أذرعتهم وأيديهم اليمنى أسفل العصا للتحكم في عملية التقلب، ويترتب العمال بطريقة تقلل من أهمية فرديتهم وتعزز من طبيعة مشروعهم الجماعية (في كل جزء يرتدي كل رجل الملابس نفسها بالضبط، سروايل وقمصان بيضاء ترسبل ضيقة حول أجسادهم العضلية، وتختفي وجوههم من المشهد). وفي مقدمة اللوحة، هناك خمسة عمال محليين آخرين يعملون بشكل منهجي على صب السكر في صف من الأواني المستديرة، يصب اثنان منهم السائل، ويشكل الثلاثة الباقيون السكر في سلسلة طويلة من قوالب السكر. تعطي لوحة «مصنع السكر» الانطباع بألة عضوية مكونة من أجساد محلية تعمل معا بهمة ونشاط وأريحية على بناء مكسيك جديدة، وتشير طبيعة عملهم الجماعية وغير المميكنة إلى سرعة وجودة تحديث مكسيكي على وجه الخصوص⁽³²⁾.

عملت لوحة «مصنع السكر» كغيرها من اللوحات الجدارية التي أعيد نشرها في عدد المكسيك - وعد- من خلال فن التصوير على تمثيل سردية المكسيك الثورية الجديدة - وهي سردية مزجت بين حياة ماض مكسيكي بإيقاعاته البشرية وحياته التعاونية وتاريخه المحلي والتوفيقي، وبين الوعد بمستقبل حديث بعمل خط التجميع وسمته التجاري ونظامه الصناعي. أعطت مثل هذه اللوحات الجدارية الانطباع بأن شعوب المكسيك المحلية انخرطت بشكل متعمد ومنهجي بل وواهن في إعادة بناء شعب وأمة كانت من صنعهم هم بقدر ما كانت صنعة الكريول أو المؤلّدين. في مقابلة شخصية لـ ذا سيرفاي أجرتها الكاتبة الأمريكية كاثرين آن پورتر، وضع ريبيرا نفسه أعماله في ملتقى الطرق بين العرق والأمة. أخبر ريبيرا پورتر أن المكسيك تمر بحلقة متميزة في تاريخها، حيث تبدأ «أمة بكاملها» في «أن تبرهن على اكتمال العبقرية المذهل». كما ادعى بطريقة لا تختلف عن نظيره الأيرلندي جورج رسل أن «كل عرق تقريبا من تلك الأعراق يمر بحقبة من التطور العقلي والروحي الرفيع تتويجا لقرون من الاستعداد، قرون ينمو فيها العرق نموًا تدريجيا في حب الفنون وفهمها... وقوة التخطيط المستقبلي»⁽³³⁾. ويفترض أن يفهم عمل ريبيرا بوصفه هذا التعبير عن تلك العبقرية العرقية الناشئة.

رفضت جداريات ريبيرا، مثل نظرية العرق الكوني لباسكونثيلوس، العنصرية الصريحة للأيديولوجيا المتمركزة حول الكريول التي سادت التاريخ المكسيكي، وغيّرت في

الأساس - على هذا النحو - الطرق التي سوف يُناقش فيها العرق في المكسيك فيما بعد. لكن سرديّة العرق والأمة الجديدة التي نبعت من هذه اللحظة كانت - مثل سلفها ونظيرتها الأيرلندية - رؤية سياسية بسّطت الأمور العرقية من أجل الوَحْدَة. عكست نظرية «العرق الكوني» في تجسيدات المتنوعة أهداف نخبة قومية كانت تعارض الفكر العرقي التعددي الأكثر جذرية الذي تبنته الكثير من شعوب المكسيك المحلية. كان عصر النهضة المكسيكية الذي عرفناه في ذا سيرفاي، في كثير من الجوانب، فتحاً باسم النهضة بقدر ما كان تدفقاً شعبياً لـ «الروح العرقية» إذا أخذنا عبارة لوك.

يقول عنوان مقال غاميو «الجديد» الكثير. يُقصد بـ «وعي قومي متماسك» في عيون المهندسين القوميين مثل جاميو من بين أشياء أخرى التوحد اللغوي والتنمية الاقتصادية إلى جانب مسار للتقدم العرقي محدد ثقافياً. كانت مثل هذه البرامج في الممارسة العملية أحادية الجانب دائماً، وذلك أن المبشرين الكريول أو المُولّدين ذهبوا إلى القرى الهندية لتنفيذ برنامج إعادة التعليم الذي لم يشمل دروساً في القراءة والكتابة فقط بل، بحسب كلمات غاميو نفسه، شمل أيضاً دروساً في «الصناعة والتجارة والزراعة والنظافة الشخصية والأخلاق [و] التربية المدنية». ربما استهدفت مثل هذه النهضة بشكل مثير للإعجاب نموذج الوحدة القومية، لكن تحقيق مثل تلك الوحدة يتضمن تغيرات جذرية بالنسبة إلى الهندي المكسيكي الذي سوف يُعرّف أكثر على ثقافة السوق الغربية، وسوف يدرّب على طرق جديدة للفلاحة وارتداء الملابس والسلوك، وسوف يُلقّن حول نموذج غربي للمواطنة ومفاهيم الأخلاق الغربية⁽³⁴⁾.

كان عصر النهضة المكسيكية الذي أطرى عليه التقدميون الأمريكيون في عشرينيات القرن العشرين بالتالي إحياء ترعاه الدولة رُوّج لنسخة مهيمنة من نسخ التهجين. كانت سرديّة العرق والأمة التي خرجت من هذه السنوات في المكسيك سرديّة توفيقية في الخطاب والتطلعات، لكنها لم تعكس الثقافة المحلية تقريبا بقدر ما عكست ثقافة المُولّدين أو الكريول الذين شكلوا صفوف نخبة ما بعد الثورة في أثناء إدارة أوبريغون. سيعني الإحياء العرقي، إن استطاع القوميون الجدد إنجاح مساعيهم، إعادة ترميم جذرية للهوية الهندية من أجل الوحدة القومية. كانت نسختهم من النهضة، أيّا كان خطاب النخبة الثورية ومهما كانت نواياها صادقة، دائماً ما تعكس أهداف وتطلعات أولئك القوميين المُولّدين والكريول الذين تقلدوا مناصب في السلطة في العاصمة.

كان عصر النهضة في كلتا الحالتين الأيرلندية والمكسيكية جزءاً أساسياً من بناء الأمة وبهذا النحو كان متمركزاً على إعادة كتابة قوية لسرديات العرق والأمة التي أضفت الشرعية على الأنظمة السياسية الأقدم. خدّم عصر النهضة في الحالة المكسيكية أغراض شرعنة برنامج الدولة لإعادة البناء في سنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى. كانت النهضة المكسيكية التي كانت نهضة ترعاها الدولة بالتالي مختلفة ولا شك في الشكل والروح عن عصر النهضة التابع الذي أدى إلى ولادة أيرلندا ما بعد كولونيلية. تخيل عصر النهضة هذا، على الأقل في أكثر صوره اكتمالا، دولة - أمة متجانسة عرقياً قد يستعيد فيها التابع فاعليته أو فاعليتها الاجتماعية؛ بينما قدم عصر النهضة الآخر نموذج دولة مختلطة عرقياً احتفت بالتنوع، لكنه خاطر بتصنيف التابع ضمن مخيال قومي مهيمن وضعه أولئك الذين كانوا يعتقدون أنهم يعرفون الأفضل بالنسبة إليهم. أما إذا توجهنا إلى هارلم، فإننا سوف نجد سياسة نهضة مختلفة. كانت هارلم، كما سوف نرى، نهضة تابعة ولم تكن متوجهة بقوة نحو بناء الأمة مثل النهضتين السابقتين بل إلى إصلاح البنية العقلانية الأساسية لدولة تفوق العرق الأبيض، التي حددت بشكل خطير حرفياً ورمزياً بقعة الأرض التي انتقل إليها الأمريكيون السود.

نهضة هارلم: سياسات

سردية الزنجي الجديد

كما هي الحال بالنسبة إلى عصر النهضة المكسيكية، كانت نهضة هارلم بالولايات المتحدة شأناً مُسيّساً للغاية سعت إلى تعديل سردية العرق والأمة السائدة في ذلك البلد. إلى جانب ذلك، وبما لا يختلف عن تلك النهضة، كانت نهضة هارلم مشروعاً ثقافياً شكلته نخبة كانت لديها مفاهيم محددة عن الشكل الذي ينبغي أن تأخذه الذات العرقية الجديدة. غير أنها اختلفت عن عصر النهضة المكسيكية في أمور مهمة؛ أبرزها أن النهضة في هارلم وقعت في تناقض صارخ مع مشروع النخبة المكسيكية الثقافي، وذلك بأنها لم تكن، بطرق تتشابه مع عصر النهضة التابع في أيرلندا، مدعومة من الدولة بل كرد فعل تجاه دولة كانت معادية لتطلعات المشاركين في هذه النهضة بوضوح. وبخلاف ريبيرا وباسكونثيلوس وجاميو الذين تلقوا التمويل والدعم الأيديولوجي معاً من

الحكومة الفدرالية، وجد الأفارقة - الأمريكيون الذين دعوا إلى نهضة هارلم في الولايات المتحدة أنفسهم في عشرينيات القرن العشرين أنهم باءوا بمكانة درجة ثانية، وقد قُتت في عضدهم سياسات الدولة التي وفرت الحماية لقوانين جيم كرو للفصل العنصري ولمجموعة واسعة من الممارسات التمييزية في الشمال والجنوب. أعطت مثل هذه الظروف إلى جانب السياسات الإصلاحية الخاصة بمؤيديها المنتمين إلى الطبقة الوسطى نهضة هارلم شكلا مختلفا عن كل من نظيرتها في أيرلندا أو المكسيك.

لا إجماع هناك بين الممتهنين بالتاريخ حول مادة نهضة هارلم ومعناها الدقيق، لكن هناك سمات محددة لا تخطئها العين. تعود الجذور الاجتماعية لهذه النهضة إلى المجتمعات السوداء الجديدة في شمال الولايات المتحدة التي ظهرت إلى الوجود كنتيجة لهجرة الأفارقة - الأمريكيين الداخلية على نطاق واسع إلى المراكز الصناعية الشمالية خلال الحرب العالمية الأولى وبعدها وما تبع ذلك من تركيز مثل هؤلاء المهاجرين في أحياء أشبه بالجيتوهات كحي هارلم. من الناحية التاريخية، بدأت هذه النهضة مع عودة الجنود الأفارقة - الأمريكيين في أثناء تسريح الجنود بعد الحرب العالمية الأولى وانتهت مع بداية كساد اقتصادي ضرب الأفارقة - الأمريكيين بقسوة أكثر من أي جماعة أخرى (والذي تبلور وسط مناخ سياسي رجعي ضمّ، من بين أمور أخرى، القبض على الراديكاليين من المهاجرين وإبعادهم، وفرض قيود وحشية على الهجرة، والظهور الثاني القوي لتنظيم كو كلوكس كلان، وسلسلة من أحداث الشغب العرقي الأهلائي التي ضربت الولايات المتحدة من تكساس إلى شيكاغو). أما من ناحية المادة أو المضمون، فكانت نهضة هارلم إحياء ثقافيا آتيا من النخبة وسط الأفارقة-الأمريكيين من سكان المدن الذين كانوا يؤمنون بأن الكلمة المكتوبة قد تُستخدم لتقويض بنى العنصرية السائدة في الولايات المتحدة. بينما كانت نهضة هارلم حركة ثقافية ميسسة بدرجة كبيرة، توصف هذه النهضة من خلال كلمات أحد باحثيها الأقل إعجابا، بأنها «حركة فنون وآداب» تهدف إلى تحقيق العدالة الاجتماعية، نوعٌ من «قومية صالون الاستقبال الثقافية» التي تهدف إلى اكتساب الأفارقة - الأمريكيين الاحترام اجتماعيا والحقوق المدنية من خلال مشاركتهم وإسهاماتهم في الثقافة الغربية⁽³⁵⁾.

أيا كانت أوجه الخلاف التاريخية بشأن فاعلية سياساتها، أدت نهضة هارلم دورا بارزا في التاريخ الأمريكي. وقد أدت هذا الدور في الأساس لأنها، مثل عصري النهضة الأيرلندية والمكسيكية، اقترحت سردية مؤثرة ودراماتيكية جديدة للعلاقة بين العرق والأمة. تعد شروح لوك لتلك السردية في ذا سيرفاي ومختارات الزنجي الجديد (وهي سردية ربما نطلق عليها ببساطة اسم سردية الزنجي الجديد) من بين أكثر الشروح وضوحا وتأثيرا. يدعي لوك أن ذاتا سوداء أيقظت من سباتها، «زنجيا جديدا» يقع في القلب من نهضة هارلم. بخلاف الزنجي القديم الذي تخيل لوك أنه غارق في عباءة العم توم، قام الزنجي الجديد بقطيعة مع ذلك الزنجي في ثلاثة اتجاهات جديدة هي: رفض تراث تسوية الخلاف (accommodationist) الخاص بالنخبة السوداء المحافظة مثل بوكرت. واشنطن، الزعيم العرقي الأمريكي الذي حث على تأجيل المساواة العرقية الكاملة من أجل نهوض مادي أكثر فورية، ورفض العمل العرقي الأبوي الخاص بالطبقة الأقدم من الليبراليين البيض الذين تعاملوا بأبوية مع الموضوعات المثيرة للاهتمام بالنسبة إليهم ودعوا إلى نموذج اندماجي للعلاقات العرقية، وطالب بثقافة متميزة عرقيا من أجل الأفارقة - الأمريكيين، تتناقض بشكل صارخ مع الجهود السابقة للتقليل من الاختلاف العرقي، ومتجذرة في الصلات التاريخية والبيولوجية بأفريقيا. كان لهذا الزنجي الجديد، باختصار، توجه مختلف نحو العالم الأبيض وإحساس بالثقة بالنفس يختلف عن توجهه سابقه المؤمنين بالتسوية أو الاندماج. بالنسبة إلى لوك، لم يرَ الزنجي الجديد نفسه مساويا للأمريكيين البيض نفسيا وعقليا فحسب، بل كان على وعي بالأصول العرقية للذاكرة الجمعية الثرية والعميقة التي يحملها بداخله.

كانت سردية الزنجي الجديد، على هذا النحو، تحديا صريحا لسرديات العرق والأمة السائدة التي كانت متداولة في الولايات المتحدة أوائل القرن العشرين. في حين ادعت السردية السائدة في المجتمع الأبيض أن السواد علامة على الدونية، وفي حين قللت السردية السائدة وسط زعماء العرق الأسود من صلة العرق لكي يروجوا لأجندة اندماجية مبنية على نموذج غربي للتقدم، أكد لوك والجيل الجديد الذي ادعى أنه يتحدث باسمهم على اختلافهم العرقي، إذ عرّفوا الاختلاف العرقي بوجه عام والسواد بوجه خاص بوصفهما منبع هويتهم. شدد لوك بشكل صريح

للغاية على أهمية الوعي العرقي بالنسبة إلى مشروع نهضة هارلم، مدعيا أن الزنجي الجديد يحمل داخله «إحساسا عميقا بالعرق» يُعد «القوة المحركة الرئيسية للحياة الزنجية» وأنه مدفوع بـ «إحساس بمهمة أو رسالة» إعادة تأهيل العرق الأسود لاكتساب «احترام العالم»⁽³⁶⁾. تعززت التأكيدات على مركزية الوعي العرقي بالنسبة إلى الهوية الأفريقية - الأمريكية من خلال أعمال العديد من شعراء نهضة هارلم الذين سعوا إلى المطالبة بمفهوم السواد في عدد هارلم من «ذا سيرفاي» عن طريق التأكيد على جمال الجسد الأسود. على سبيل المثال، قارن لانغستون هيوز بين حلول غسق الليل وجسده، «في المساء الأبيض الشاحب التقط أنفاسي / شجرة سامقة هيفاء / يأتي الليل رقيقا / أسود مثلي»؛ وكتبت أنجلينا جريمكه على نحو مشابه أنها قد «رأت لفورها شيئا هو أجمل الأشياء / نحيلا وساكنًا / مقابل سماء ذهبية، ذهبية / شجرة سرو سوداء مستقيمة / حساسة / وفاتنة / إصبع أسود / يشير إلى أعلى»؛ وتحدث كاونتي كَلَن بإعجاب عن الجمال في «مشية متخيلة لفتاة بنية البشرة» وجمال «السيدة العذراء السمراء» التي رآها حتى الموت نفسه «حلوة»⁽³⁷⁾ جدا. كانت مثل هذه التعبيرات نثرا وشعرا جزءا من المشروع الأوسع للمطالبة باستعادة معنى كل من السواد والشعوب السوداء وإعادة تحديده في الثقافة الغربية.

غير أن تأكيد كُتّاب نهضة هارلم على التمييز العرقي لم يكن المحمول المنطقي لأجندة انفصالية. وعلى النقيض من الميول الإقصائية في حالة مثل الحالة الأيرلندية، تنكرت سردية العرق والأمة الخاصة بـ الزنجي الجديد بشكل صريح لفكرة الانفصال العرقي (على الأقل في الأمور السياسية) عن طريق اقتراح نسخة تعددية عرقيا من الدولة - الأمة⁽³⁸⁾. أكد خطاب الزنجي الجديد الإصلاحى بعبارات لا لبس فيها أن الأفارقة - الأمريكيين كانوا مطالبين أكثر منهم رافضين لأمة تكون لهم بالقدر الذي تكون فيه لأي من الأنجلو - أمريكيين. وتمثلت وجهات نظر لوك في مقدمته لعدد هارلم: مكة الزنجي الجديد التي أوضح فيها للتقدمي الأمريكي أن الزنجي الجديد لا يتطلع «إلى شيء سوى الحاجات الأمريكية والأفكار الأمريكية» وأن الزنجي الجديد لا يبشر ببلقنة الولايات المتحدة بل بـ «ديموقراطية جديدة في الثقافة الأمريكية»⁽³⁹⁾. وبالمثل، أكد الكاتب الأفريقي - الأمريكي البارز جيمس ويلدون چونسون أن الاحتواء وليس الانفصال كان هدف سياسات العرق بين مثقفي هارلم وفنانيها حينما قال،

موضحا، «هارلم تتحدث بالأمريكية وتقرأ بالأمريكية وتفكر بالأمريكية»⁽⁴⁰⁾. ولعل أكثر التعبيرات الجديدة بالذكر عن هذه الرسالة الإصلاحية في هذه السنوات جاءت من الشاعر الناشئ لانجستون هيوز الذي بدأ قصيدته المشهورة «أنا، أيضا»، التي أعيد نشرها في عدد هارلم من سيرفاي جرافيك، بأبيات لا تُنسى: «أنا، أيضا، أغني أمريكا/ أنا الأخ الأكثر اسمرارا/ يرسلونني كي أتناول الطعام في المطبخ/ عندما يأتي الضيوف؛ وأنهاها بمناشدة ضمير أمريكي متخيل مناشدة وطنية: «غدا.../... سيرون كم أنا جميل/ وسيشعرون بالخجل/ أنا، أيضا، أغني أمريكا»⁽⁴¹⁾.

استطاع كُتّاب نهضة هارلم من خلال المطالبة بهوية قومية مشتركة، أن يعقدوا رباطا مشتركا مع أمريكا البيضاء. لكن القوة البلاغية الحقيقية لكتاباتهم تركزت حول مطالباتهم بالاختلاف العرقي. افترضت نهضة هارلم، في هذا الصدد، مفهوما تعدديا للدولة - الأمة التي تثمن التنوع على التجانس. تفترض نسخة لوك من الأمة التعددية التي تشابه مفاهيم أخرى تعددية للدولة طرحها كُتّاب أمريكيون معاصرون مثل راندولف بورن أو هوريس كالين في الفترة نفسها، أن الولايات المتحدة قد تربح من العمق والروح لو أنها تخلت عن آمالها المتمركزة حول الإثنية لاندماج أقليتها وإعادة توجيه نفسها نحو قومية كوزموبوليتانية تحمي الثقافات والخبرات والنفسيات المتميزة الخاصة بأعراق الأمة ومجموعاتها الإثنية المختلفة وتثمنها. حاولت التعددية النابعة من نهضة هارلم أن تحفر، على الأقل داخل مجال الخطاب، مجرد فضاء للاختلاف العرقي والإثني.

لكن تمثيل الاختلاف العرقي كان أمرا دقيقا، ولم تصل نهضة هارلم على نحو مفهوم إلى إجماع نهائي في هذا الميدان. غير أن الكثير من الكُتّاب غامروا، وإن كان بحرص، برسم ملامح ذلك الاختلاف. كان لوك من جانبه مترددا في تلطيف أفكاره عن الاختلاف العرقي بدرجة كبيرة، لكنه ادعى في ملاحظاته الافتتاحية في ذا سيرفاي أن الأفارقة - الأمريكيين يتمتعون بميل طبيعي إلى «الفكاهة» والخيال والأريحية الاستوائية» التي تميزهم في الشخصية عن نظرائهم البيض وقد تساعد على الارتفاع بأمة مادية ومنهكة وبلا روح من ناحية أخرى⁽⁴²⁾. صوّر آخرون كتبوا في هارلم: مكة الزنجي الجديد مثل الكاتبتين الهنديين الغربيين و. أ. دومينغو وكلود مكاي هذه الأريحية الاستوائية وهذا الخيال عندما ادعوا أن الشعوب التي

تتصدر من أصول إفريقية في الولايات المتحدة يحملون داخلهم «شواطئ بحر يحف بها النخيل، وجداول ماء رقراق، وتللا ووديان عامرة بالخيرات»، إلى جانب «أشجار الموز ناضجة وخضراء... ذكريات/ الأشجار المثقلة بالفاكهة إلى جوار غدران خفيضة الصوت وهي تغني/... فجر وراء فجر يكسوها الندى، وسماوات زرقاء غامضة»⁽⁴³⁾. بل تجرأ شاعر تلقى تعليما أكثر كلاسيكية مثل كاوتني كلن أو شاعر حدائي مثل لانجستون هيوز ليدعيا أنهما صارا تحت قشرة الأمريكيين، الذين يشعرون بالاغتراب والمُطَبَّق عليهم الاندماج والمبالغ في مواطنهم، نبضة قلب أخرى داخل قلوبهم، نفسا أفريقية أكثر طبيعية وبساطة وتناغما⁽⁴⁴⁾. أعطيت هذه الرتوش الخفيفة للاختلاف العرقي صيغة أقل احترازا في كتابات مقتني الأعمال الفنية الشهير ألفريد بارنز، وهو تقديمي أبيض لخص في المقال الذي كتبه لعدد «هارلم: مكة الزنجي الجديد» ما رأى أنه اختلافات عرقية تميز الإفريقي - الأمريكي عن نظيره الأبيض. كما رآهم بارنز، كان الأفارقة - الأمريكيون «بدائيين» و«طبيعيين» و«سذجا» و«تلقائيين» و«غير متعلمين» و«منجسمين مع الطبيعة»، كما كانوا إضافة إلى ذلك «شعراء منذ الولادة» يحملون داخل أجسادهم «مواهب عاطفية هائلة» و«خيالات» وافرة وحررة⁽⁴⁵⁾. وسواء كانت هذه الأمور على وجه الخصوص الهبات العرقية المتميزة التي منحها الزنجي الجديد للحضارة الأمريكية أم لا، افترض كُتَّاب نهضة هارلم مثل لوك، أو على الأقل قالوا، إن للأفارقة - الأمريكيين تواريخ وأرواحا ميزتهم عن غيرهم من الأمريكيين الآخرين⁽⁴⁶⁾.

تتعارض ادعاءات لوك وغيره من كُتَّاب نهضة هارلم بشأن التميز العرقي مع الادعاءات العالمية الأكثر معيارية والتي كانت مصدر إلهام للسياسات التقدمية لفترة طويلة، وتمثل كتاباتهم على هذا النحو قطيعة لها أهميتها مع المفاهيم الأقدم عن العلاقة بين العرق والأمة التي كانت منتشرة في الولايات المتحدة. وكان أكثر النماذج التي خرجت من رحم هذه النهضة تأثيرا هو الرؤية التي قدمتها لدولة - أمة تعددية يظل فيها العرق مُحَدَّد الاختلاف بين الشعوب (وهو اختلاف يتجاوز حدود الأمة) وتظل الأمة مُحَدَّد هويتها ببعضها البعض. أدى هذا النموذج التعددي بكُتَّاب هارلم مثل لوك إلى المطالبة بالاستقلال العرقي عن أمريكا البيضاء من دون الحجر على حقوق الأفارقة - الأمريكيين في تراث أو تقليد قومي مشترك. وبدلا من

رفض فكرة العرق الخبيثة نفسها، وهي إستراتيجية تبدو طوبوية وغير متوائمة مع مسار الزمن، اختار كُتّاب هارلم مثل لوك التأكيد على مركزية العرق من خلال اقتراح سردية للهوية العرقية أكثر مواطنة بشكل أو بآخر.

كان هذا النوع الجديد من الوعي العرقي ومطالباته بالاختلاف العرقي، بالطبع، شيئاً أشبه بسلاح ذي حدين، لأن مثل هذه المطالبات بالاختلاف العرقي يمكن أن تجسد بسهولة بين أيدي الكُتّاب البيض والسود على السواء نوع الصور المقولبة العرقية التي كافح الأفارقة - الأمريكيون طويلاً للتغلب عليها. بالإضافة إلى ذلك، إلى الحد الذي ظلت إعادة كتابة الهوية الأفريقية-الأمريكية في نهضة هارلم تدعو إلى تاريخ غير مُشكّل للأصل العرقي أو لمفهوم مبسط للهوية الأفريقية - الأمريكية، ظلت بشكل جوهري حبيسة قيود المجتمع العنصري التي نبعت منه. ومع ذلك، لم تزل عمليات إعادة التقييم الرمزية للاختلاف العرقي، التي قام بها كُتّاب عشرينيات القرن العشرين وفنانوها، تجعل من نهضة هارلم هجوماً حقيقياً وفعالاً جداً على خطاب العرق والأمة السائد في الولايات المتحدة. ورغم أن أثر النهضة لم يكن ملموساً مباشرة، ساعد مشروع هذه النهضة بمرور الوقت على كل من تحول دور السواد الرمزي في المخيال الأمريكي وانتقال البنية الأساسية العقلانية إلى الفكر التقدمي نحو نوع نظرة العالم التعددية التي باتت أكثر مواكبة للتيار السائد في الستينيات من القرن العشرين.

اتخذت نسخة النهضة التي تبناها لوك وغيره من أنصار الزنجي الجديد شكلاً مختلفاً عن الحاليتين اللتين تناولناهما بالدراسة من قبل. عكست إعادة كتابة سردية العرق والأمة من بين أمور أخرى المجتمع والفصل العنصري والحقائق الديموغرافية التي نبعت منها. لم يجاهد المناخ العرقي العدائي بأمريكا ما بعد الحرب العالمية الأولى وكذلك تراث خط لون البشرة الطويل المفروض بدقة ضد نوع التمازج العرقي الذي شاع في أمريكا اللاتينية فحسب، بل أيضاً ضد نوع النماذج التوفيقية «الرمزية» التي ربما أنتجت نسخة أمريكية من «العرق الكوني». بالإضافة إلى ذلك، لم تُشرِ الحقائق الديموغرافية التي واجهها الأفارقة - الأمريكيون، كجماعة أقلية في الولايات المتحدة والظروف التي اضطر الكثير من أسلافهم إلى مواجهتها في أمريكا الشمالية بصورة منظمة، إلى احتمالية اكتسابهم أي شيء يشبه دولة - أمة ما بعد

كولونيلية كما فعل الأيرلنديون. ربما يُنظر بالتالي إلى سردية الزنجي الجديد كشيء أشبه بتسوية سياسية، كنموذج تعددي متوازن بدقة أعاد كتابة البنية الأساسية الرمزية للخطاب العرقي الأمريكي في الولايات المتحدة من دون تهديد للمخيل العرقي الأمريكي بصورة كاملة تماما. بهذا المعنى، يمكن أن تُفهم سردية الزنجي الجديد بوصفها دعوة إلى إكساب الأفارقة - الأمريكيين حراكا متزايدا، على الأقل في المجال الرمزي، أكثر مما قُدِّم لهم وفقا لأحكام خطابات العرق والأمة السابقة، بينما كانت السردية التي اقترحتها أمرا مهما كإعادة كتابة دقيقة للعلاقة بين العرق والأمة، والتي لم تمثل تحديا بأي شكل أساسي من الأشكال الفكرة السائدة في أمريكا بأن أعراق العالم تختلف بالفعل بعضها عن بعض بطرق جوهرية.

خاتمة: نهضة هارلم من منظور كوكبي

اقترح هذا الفصل في البداية أن وضع نهضة هارلم إلى جانب عصري النهضة الأيرلندية والمكسيكية قد يولد أفكارا ملهمة تختلف عن تلك الأفكار التي يحتمل ظهورها من خلال دراسة أي عصر من عصور النهضة تلك وحدها. دعنا نختم الفصل بثلاث ملاحظات:

تتمثل الملاحظة الأولى في أن كل عصر نهضة من هذه العصور ارتبط، كما رأينا، بشكل أساسي بمراجعة مشحونة سياسيا لسردية العرق والأمة. قُدِّمت كل نهضة معادلة مختلفة للعلاقة بين العرق والأمة، عكست السياق المتفرد التي نشأت منه. بالنسبة إلى حالة عصر النهضة الأيرلندية، كانت السردية المهيمنة التي وظفها القوميون الأيرلنديون سردية قومية عرقية تقوم على كل من ماض غليبي حقيقي ومتخيل. تُخيلت دولة أيرلندا الحرة في تلك السردية أنها التجسيد السياسي لأمة متجانسة إلى حد ما من الشعوب التي كانت بالفعل شعوبا أيرلندية دائما. رسم عصر النهضة ما بعد الكولونيالي هذا خطوطا فاصلة بين المستعمر والمستعمر في جهد لشرعنة حقوق الأيرلنديين في أن تكون لديهم الدولة-الأمة الخاصة بهم. أدى العرق، في هذه الحالة، دور قوة تصبغ بالصبغة الجوهرية أضفت الشرعية فقط على مثل هذه المطالبات بالاستقلال ما بعد الاستعمار. وفي حالة عصر النهضة المكسيكية، اقترحت سردية العرق والأمة التي صاغتها نخبة ما بعد الثورة ورعتها

الدولة المكسيكية الجديدة نسخة توفيقية من الدولة-الأمة، حيث اختلطت أجساد المستعمر والمستعمر على الأقل نظريا لتشكيل عرق مُوَلَّد يختلف تماما عن الميول الأكثر تطهيرية في الحالة الأيرلندية. لكن تلك النسخة لأمة مهجنة، كما رأينا، كانت نسخة هيمنة ظلت تمنح امتيازا للقطب الأوروبي على حساب الهندي. في التحليل الأخير، كان مفهوم «العرق الكوني» أثر متناقض حيث يفتح إمكانيات جديدة لإعادة تقييم ثورية لشعوب المكسيك المحلية، بينما يحجر في الوقت نفسه على تلك الإمكانيات سعيًا وراء وحدة قومية متخيلة على حد سواء. وأخيرا، قدمت نهضة هارلم سردية عرق وأمة تختلف عن الآخرين في أنها لم تقترح دولة متجانسة عرقيا ولا دولة توفيقية بل دولة-أمة مبنية على أساس نموذج التعددية العرقية. حقق كُتَّاب هارلم وفنانوها في عشرينيات القرن العشرين، من خلال الجمع بين تأكيد اختلاف عرقي تجاوز حدود الدولة والمطالبة بهوية قومية مشتركة، التوازن بدقة في معادلة الهوية والاختلاف بالطريقة التي تعيد تقييم الثقافة السوداء من دون تهديد أساسي للتفكير المبني على العرق المتجذر بعمق كبير في المجتمع الأمريكي. وأيا كانت الإمكانيات التي فتحتها هذا الأمر أمام التعبير عن فاعلية الأفارقة-الأمريكيين الاجتماعية في الولايات المتحدة، كان به عنصر يدل على الفصل الرمزي في سردية الزنجي الجديد عكس النظام السياسي الذي نبع منه.

إذا كان واضحا أن هذه النهضات منحت العالم ثلاث معادلات مختلفة كل الاختلاف للعلاقة بين العرق والأمة، فمن الواضح أيضا أن كلا منها أسهم في خطاب أكبر عابر للقومية يمكن أن نطلق عليه خطابا «تقدميا». كان هذا الخطاب عابرا للأطلنطي على الأقل، إن لم يكن خطابا كوكبيا بشكل كامل. النتيجة الثانية التي أريد أن استخلصها هنا هي أن كل حركة من حركات الإحياء الثلاث هذه شاركت بدرجة ما في حوار عابر للقومية مباشر للغاية بُني عقلانيا في قسم كبير منه عن طريق أيديولوجيا عرقية غربية سائدة قللت قيمة الشعوب غير الأنجلوساكسونية وكذلك عن طريق خطاب تعددي أكثر تقدمية كان قد بدأ في الظهور في هذه الفترة، فمن جهة يمكننا أن نرى بوضوح وجلاء أن كل نهضة منها كانت بطريقتها رد فعل مباشر إزاء نظام عالمي حديث شُوِه ثقافة وعرق المشاركين فيه. رفضت معادلة العرق والأمة التي اقترحتها كُتَّاب النهضة في الحالات الثلاث جميعها الافتراضات

العرقية السائدة بالفكر الغربي أوائل القرن العشرين رفضا صريحا. كما رفضت كل نهضة منها، بطرق مختلفة، بشكل علني الادعاءات التي أطلقها الداروينيون الاجتماعيون المعاصرون أن هناك أعراقا أدنى مرتبة يمكن أن نجدها في أسفل سلم النشوء والارتقاء. استردت الحالة الأيرلندية، كما رأينا، عرقا كلتيا مجيدا من تلك السردية عن طريق تخيل نفسها بديلا لهوية بريطانية تفرض التجانس ومتحيزة عرقيا؛ ورفضت الحالة المكسيكية الأفكار الغربية الشائعة عن النشوء العرقي ليحل العرق المُولَّد بدلا من العرق النقي في صدارة النشوء والارتقاء البشري؛ بينما اقترحت حالة هارلم نموذجاً تعددياً استنكر الفكرة نفسها التي قام عليها الفكر النشوي الاجتماعي، وهي أن هناك معياراً واحداً يمكن من خلاله تصنيف الأعراق والثقافات في المقام الأول.

من ناحية أخرى، اشتمل هذا الخطاب العابر للقومية على أكثر من مجرد رد فعل للفكر العرقي السائد آنذاك؛ إذ قام أيضاً على تقدير جديد للتنوع العرقي والثقافي بين التقدميين الدوليين الذين شكلوا تناقضا صارخا مع الميول المشجعة على الإمبريالية والاندماج للفكر التقدمي المبكر. سعى كُتَّاب أيرلنديون مثل آيه. إيه. إلى تخيل نظام كوكبي ترك مساحة على مسرحه لشعب دولة ما بعد كولونيالية صغيرة مثل أيرلندا ليؤدوا دورهم في الشؤون العالمية من دون أن يُخضعوا أنفسهم لإمبراطوريات مستعمرة مثل إمبراطورية بريطانيا. وتخيل متخصصون في التاريخ أو الحضارة المكسيكية مثل تاتينباوم وريبييرا وجاميو نظاما عالميا يمكن فيه لأمة مُولَّدة مثل المكسيك أن تطالب بأن تكون لها أهمية كوكبية تماما لأنها تحدث القيود العرقية وتنبأت بانهيار نظام عرقي روجت له دول الهيمنة العالمية مثل إنجلترا والولايات المتحدة. كذلك ناضل كُتَّاب أفارقة-أمريكيون مثل لوك لتخيل نظام عالمي ونظام قومي لم يقلل قيمة الاختلاف العرقي أو الثقافي بل أعاد وضع الشعوب التابعة والإسهامات التي قاموا بها، وتلك التي قد يقومون بها، بالقرب من المركز الرمزي للتاريخ الحديث.

ثالثا وأخيرا: عملت عولمة نهضة هارلم على إبراز الوظيفة السياسية التي أداها خطاب النهضة بالنسبة إلى كل من التقدميين الأمريكيين ونظرائهم في أيرلندا والمكسيك. رأينا أن النهضة، إلى جانب مرادفاتها مثل البعث والإحياء والصحو،

استحوذت على الإيمان وسط التقدميين الأمريكيين مثل لوك بأن شعوب العالم تعيد صنع أنفسها ومجتمعاتها بترو من خلال اتصال واع وجمعي بالماضي. ألمحت النهضة في هارلم والمكسيك وأيرلندا - بل أيضا في الصين وفلسطين وروسيا وإيطاليا- إلى مثل هؤلاء التقدميين، أن عالم ما بعد الحرب العالمية الأولى مشتعل بالإبداع والعزيمة وأن سكانه يسرون نحو مستقبل تقرير المصير المتأني في السياسة والثقافة.

رأينا أن النهضة بالتالي عملت في هذه الحالة كوسيلة عقلانية لإدماج مختلف التطورات السياسية والثقافية عبر الكوكب في سرديّة عن سرديّة التغير التقدمي. بينما فتحت النهضة في كل من الحالات الثلاث التي درسناها بالتأكيد تعبيرات جديدة عن العزيمة المجتمعية والهوية الجمعية بوسائل توافقت مع رؤية تقدمية للعالم، من المفارقة أنها فعلت ذلك عن طريق سد الطريق أمام الاحتمالات السياسية الأخرى والوقوف في منطقة وسط من رؤية العالم التعددية التي كان يعتنقها التقدميون. ومن ثمّ عملت قوة النهضة الخطابية على إخفاء الجانب الأكثر فوضوية من سياسات الهوية وتقرير المصير السياسي في العالم الحديث. وبالتالي فإننا نقرب أكثر من خلال عوامة نهضة هارلم إلى فهم المكائد والدسائس السياسية والثقافية التي وُلدت من خلالها بعض الأعراق والأمم- وليس غيرها- على المسرح العالمي الحديث.

عصر نهضة الماوري الطويل

مارك ويليامز

عاد جيمس چويس بعد تلميحه الدرامي بالمنفى في 1902 إلى أيرلندا مرتين في 1909، وفي المرة الثانية في أكتوبر من العام نفسه، عاد كوكيل لأربعة رجال أعمال من مدينة تريستي الإيطالية تحدث معهم لإقناعهم بتمويل أول دار سينما في دبلن. لم يطل الوقت بوظيفة چويس في التجارة والأعمال؛ إذ فشلت دار القولتا للسينما الكائنة في 45 شارع ماري بعد مرور بضعة أشهر حيث كانت تعرض أفلاما إيطالية بصورة أساسية⁽¹⁾. تمثل جزء مما تركه چويس وراءه في أثناء سفره إلى باريس أولا ثم إلى تريستي في المطالبة بعصر النهضة الأيرلندية - حيث بين مشروع السينمائي

«تقوم عصور النهضة على أساس علاقة معينة بين ماضٍ مُبْجَل وحاضر مُنْخَل، وتهدف تلك العصور إلى إعادة تمثيل هذا الماضي المتخيل»

مارك ويليامز

المغامر (بعيدا عن الرغبة المثيرة للدهشة لأنها نبعت من رجل اشتراكي في التصرف بالنيابة عن رأس المال الدولي) مقاومة لفكرة أن الشعب الأيرلندي كان بحاجة إلى استهلاك صور أيرلندا. غير أن روايات جويس ما بعد المنفى كانت مُشَبَّعة للغاية بمادة من بلده إلى درجة أنها اندرجت عبر قرن كامل تحت خانة التصوير الأدبي (والسينمائي) لأيرلندا. تحول بلومزداي الآن إلى حدث سياحي في دبلن، بينما تُطبع عبارات من رواية «عوليس» (Ulysses) على مقاعد ووسائل طائرات شركة إير لينغوس الأيرلندية. حتى إن هجره للبلد صار جزءا من الأساطير القومية.

قبل عام واحد من محاولة جويس سيئة الحظ استجلاب شكل فني دولي إلى أيرلندا القومية، أرسل أحد أعضاء الماوري في البرلمان النيوزيلاندي، وهو أيرانا ناجاتا، قصيدة نُظِمَتْ بأسلوب فيكتوري رفيع إلى مطبوعة صغيرة للإشارة إلى مؤتمر مائوري⁽²⁾. تنعى قصيدة «مشهد من الماضي»، والتي كُتِبَتْ أول مرة في العام 1898 عندما كان ناغاتا طالبا بكلية كانتربري مدينة كريستشيرش النيوزيلاندية، ضياع التراث الماوري وكذلك أعادت اختراعه لخدمة الإحيائية المعاصرة. أنشأ ناغاتا من خلال أدائه الرثائي للنزعة العاطفية عند الماوري ولونهم وسوء تفاهلهم مع الحداثة نسخة واسعة المدى من النزعة الكلّية التي أصر جويس على تفاديها في أيرلندا. يحتل ناغاتا اليوم مكانة في تاريخ الماوري لا تقل مركزية - وإن كانت ملتبسة - عن مكانة جويس في التاريخ الأيرلندي؛ فكلاهما مثّل شعبه المستعمر أمام العالم، وكلاهما اختاره ذاك الشعبان مفسريهما المفضلين. كما أن كليهما أدمج في برامج قومية لم يكن ليدعمها. أصبح كلاهما النموذج الدعائي للقبيلة حيث يعتبر دالا على أكثر الخصائص التي تريد تصديرها وهي دبلن المغرمة بالثرثرة والشراب، ونجاح الماوري في احتواء عوالم الريفي والحضري، والعتيق والحديث المتعارضة.

أثار ناغاتا وجويس أسئلة صعبة ليس فقط بشأن الثقافات التي عملوا على تمثيلها بل أيضا بشأن معنى كلمة «ثقافة» التي طُبِّقَتْ على الشعوب التي تجاهد من أجل فصل هويتها عن تلك القوى المستعمرة، لكن يبدو أنه قُدِّرَ لهذه الشعوب أن تقوم بذلك الجهاد من خلال شروط مستعارة من المستعمر. في نيوزيلاندا/أوتيروا ثنائية الثقافة حُصرَ تراث ناغاتا في مناقشات حول الإستراتيجيات الملائمة لتبنيها إزاء الثقافة المهيمنة ودلالة مصطلح مُشَكَّل آخر وهو «عصر نهضة الماوري». يفترض

عادة أن عصر نهضة الماوري يبدأ في أوائل السبعينيات من القرن العشرين عندما ظهرت روايات للكاتبين الماوريين ويتي إهيمائرا وباتريشيا غريس لأول مرة. وصف ناشر رواية إهيمائرا بونامو بونامو (Pounamu Pounamu (1972)) على غلافها الخارجي بأنها «أول مجموعة من القصص القصيرة تُنشر لكاتب ماوري»⁽³⁾. كان هناك إحساس بالبدايات والاكتشاف، رغم أن للكتابة الماورية تاريخاً أطول من الاستعمار إذا أدرجنا لغات الحفر والوشم المفصلة. سكن الماوري ما قبل الاتصال [بالحضارة الأوروبية] عالماً شفافاً منقوشة عليه أيضاً علامات حفظت الذاكرة الثقافية، وتخبر روايات الأسلاف والمكان والتاريخ والآلهة. عمل وصول الأوروبيين لاسيما الإرساليات منذ أوائل القرن التاسع عشر على توسيع عالم الماوري المكتوب. كانت هناك مقاومة للكلمة المكتوبة⁽⁴⁾، غير أن الاهتمام بالكتاب المقدس كان قوياً، كما وفرت قصص العهد القديم لشعب قبلي نازح وقصص الأنبياء الذين أنقذوا شعوبهم من السبي أوجه تشابه فعالة مع موقف الماوري. إلى جانب ذلك، اشتمل الكتاب المقدس على نظام مكتوب من العلامات اللفظية يمكن تكييفه لأغراض الماوري. وبحلول أواخر القرن التاسع عشر لم يطور الماوري عدداً من الديانات التوفيقية التي جمعت بين معتقدات ورموز الكتاب المقدس والماوري فقط⁽⁵⁾، بل أسهموا أيضاً في إصدار الصحف والنشرات المطبوعة باللغة الماورية وفي ترجمات المعرفة الماورية التقليدية⁽⁶⁾ كانت القصائد والقصص التي يكتبها ماوريون منذ ستينيات القرن العشرين تظهر في مواضع مثل تي آو هو (Te Ao Hou)، مجلة المدارس، وظهر كاتب مهم هو الشاعر هون توهير⁽⁷⁾.

لم ينبع الأدب الماوري، إذن، من لا شيء في أوائل سبعينيات القرن العشرين. الأمر المختلف بشأن كتابة الماوري التي ظهرت وقتذاك وصدرت بغزارة وبقوة إلى درجة أنها عُرِفَت بالنهضة أولاً أن الكثير من هذه الكتابات ظهر في هيئة كتب وثانياً الاهتمام الذي أولاه إياها غير الماوريين. كان هناك توقع بحلول أواخر ستينيات القرن العشرين وسط الباحثين الأدبيين أن الأصوات الماورية سوف تظهر للتعبير عن خبرات كانت تنقلها حتى تلك اللحظة روايات وقصص لأوروبيين بشكل أساسي⁽⁸⁾. قام و. هـ. بيرسون، وهو أهم هؤلاء الباحثين بالنسبة إلى تلقين وتطوير المعرفة بالماوري تانجا (الثقافة الماورية) بدراسة صور تمثيل الماوري في الأدب في مقال منشور في العام 1968 ينتقل

فيه من العصر الاستعماري إلى العصر الحديث. يبدأ بيرسون مقاله بقوله: إن «القسم الأكبر من هذا المقال لا بد أن يكون مهتماً، لأن جزءاً كبيراً منه يعج بكتابة (الباكها) Pakeha⁽⁹⁾ عن الماوري»⁽¹⁰⁾. ثم اختتم المقال بتفاؤل:

في العام 1960 تنبأ بروس ماسون بظهور روائي ماوري ذي موهبة فذة. أحب أن أشارك معه في هذا الأمل، وأنا على ثقة بأن الكتابة الماورية ستكون متميزة في ولعها وغنائيتها واحتفائها غير المتكلف بالحياة... ستغدو الحياة النيوزيلاندية ثرية ثراء عظيماً عندما نستطيع أن نتعلم أن نرى أنفسنا والبلاد من خلال عيون عدد من الكتّاب الماوريين، وربما مكنتنا الماورية أيضاً من أن نجد طرقاً لم نكن لنجدها بأنفسنا⁽¹¹⁾.

أشارت الفورة في مطبوعات إهيمائرا في سبعينيات القرن العشرين إلى أن فترة الانتظار انتهت - وأن الولع والغنائية اللذين تنبأ بهما بيرسون سيتوافران بكثرة. أكد صدور رواية كيري هولم «الناس العظام» في العام 1983 والتي أُستقبلت في مجلة نيوزيلاندا ليسنر (New Zealand Listener) باعتبارها الرواية التي كانت الأمة بأكملها في «انتظارها»⁽¹²⁾ إشباع الرغبة أيضاً في نوع من الكتابة سوف يُظهر الباكها أمام أنفسهم بطرق ما بعد كولونيالية جديدة. امتطت رواية هولم إلى حد ما خانات الكتابة المواكبة للعصر وقتذاك وهي النسوية والعصر الجديد والماوري وثنائية الثقافة. غير أن إصرار هولم المتزايد على أولوية هويتها الماورية، كرد فعل تحديداً لإنكار س. ك. ستيد أنها أو روايتها ليست ماورية على الإطلاق، عزز من مكانتها [أي الرواية] الماورية⁽¹³⁾. وبالنسبة إلى جمهور القراء، لم يظهر الأدب الماوري ببساطة فقط، بل أدى أيضاً إلى تحول في الأدب النيوزيلاندي بوجه عام. عندما فازت رواية «الناس العظام» بجائزة البوكر نُحيت الشكوك المحلية إزاء الامتزاج المربك بين العنف والتفاؤل في الرواية جانباً؛ ولأنها حملت رؤيتها لنيوزيلاندا التي جرحها التاريخ لكنها تتمتع بمصير إثني خاص، أضحت الرواية الوثيقة المُحددة للقومية ثنائية الثقافة في ثمانينيات القرن العشرين.

كان عصر نهضة ثقافة الماوري بالنسبة إلى الباكها شيئاً تعرضه بفخر أمام العالم حيث تقدم إحدى العادات التي ترجع إلى الحقبة الاستعمارية حينما كانوا يعرضون عرقهم وثقافتهم المحلية، لكنها تُعرض اليوم بدافع ما بعد كولونيالي. انضمت

بريطانيا إلى الاتحاد الاقتصادي الأوروبي في العام 1973، واضطر الباكياها إلى التصالح مع العواقب الثقافية والاقتصادية لتخلي بريطانيا عن مستعمراتها الاستيطانية القديمة. بدأوا ينظرون بقلق جديد بحثا عن علامات الفاعلية والقيمة والتميز في العالم المجاور؛ وأدى ذلك إلى عودة لاواعية إلى سردية الاختلاف والتفوق الحبسية داخل أنماط الاستيطان القديمة؛ وهي أن العرقين اللذين انخرطا تمتعا بعلاقة خاصة لا مثيل لها في أي دولة مستعمرة أخرى. يعيد الفخر بازدهار الكتابة الماورية باللغة الإنجليزية في سبعينيات القرن العشرين وثمانينياته إلى الأذهان الارتياح الاستعماري لامتلاك عرق محلي راقٍ بدرجة خاصة وتوافر النوايا الحسنة بشكل خاص نحو ذلك العرق. غير أنه حتى صوت المقاومة والإدانة الضاغظ لدى الباكياها في الأدب الماوري الجديد باللغة الإنجليزية لم يتخلص من الأسطورة الاستثنائية وهي أن نيوزيلاندا لم تكن مجرد مستعمرة استيطانية أخرى تحاول التكيف مع أنها لم تعد موجودة على «أطراف ثوب الوطن الأم»⁽¹⁴⁾، بل بلد وعد طوبوي حيث كانت، كما وصفها الكاتب الأسترالي هنري لوسون في قصيدة تصف أوهامه الرومانسية عند زيارة نيوزيلاندا في التسعينيات من القرن التاسع عشر، «آخر من وُلدَ من عرق نبيل - حينما كانت صفحة الجنوب بيضاء / آخر من غُزوا وعاشوا في سلام مع آخر من انتصروا هناك»⁽¹⁵⁾.

غير أن الجانب الأدبي من عصر نهضة الماوري كان بالنسبة إلى الماوري مجرد وجه من أوجه التعبير عن تأكيد جديد وتكييف آخر للأدوات الأوروبية في صراع طويل ضد الاختفاء الثقافي أدير من خلال المطالبة من خلال الكتابة، والعمل الرمزي⁽¹⁶⁾، وعن طريق التظاهر المباشر بشكل متزايد في سبعينيات القرن العشرين. لم تكن اللحظات الحاسمة في التأكيد «الثقافي» في ذلك العقد تتمثل فقط في مجرد نشر كتب لكتاب ماوريين بل في «مسيرة الأرض» أو هيكوي في العام 1975 للتظاهر ضد الضياع المستمر لأرض الماوري حتى في أثناء ولاية حكومة متعاطفة يقودها حزب العمل (1972-1975)، وما أعقبها من احتلال لأراضي منطقتي راجلان وباستيون پوينت⁽¹⁷⁾. خاطب إهيميرا القارئ في روايته الأم الزعيمة (The Matriarch) الصادرة في العام 1986 بشأن مسيرة هيكوي في العام 1975، وهي أهم بيانات المقاومة التي قام بها الشعب الماوري ضد استمرار ضياع أرض الماوري في العصر الحديث:

قالت جماعة تي ماتاكاييت (Te Matakite)⁽¹⁸⁾ «إن المسيرة تَعُدُّ بأن تكون واحداً من أهم الأحداث في ذلك العِقد».

وبالنسبة إلى الشعب الماوري، سوف تصبح ذروة أكثر من 150 عاماً من الإحباط والغضب إزاء التغريب المستمر لأراضيهم. الأرض تعني بالنسبة إلى الشعب الماوري أكثر بكثير مما تعنيه بالنسبة إلى أي نيوزيلاندي آخر؛ فهي ذات قيمة روحية عميقة بالنسبة إليهم. وعندئذٍ سوف تدرك الإحباط الذي أصاب الشعب الماوري خلال الـ150 عاماً الماضية وهم يرون أراضيهم تسقط من بين أيديهم. كان الماوري يمتلكون قبل وصول المستوطنين الأوروبيين 66 مليون فدان من الأرض، بينما يملكون اليوم أقل من ثلاثة ملايين فدان. تشعر ماتاكاييت بالقلق العميق عندما ترى قوانين أكثر يمررها البرلمان تتواصل من خلالها عملية التغريب هذه. ومن بين هذه القوانين قانون تخطيط البلدات والريف وقانون الأشغال العامة وقانون تقدير أسعار [الأراضي] وقانون تعديل المقاطعات. أرادت ماتاكاييت أن تضغط من أجل إلغاء القوانين أحادية الثقافة المتعلقة بأرض الماوري، وتأسيس قوانين جديدة من أجل أرض الماوري بناء على قيمهم الثقافية الخاصة. كما أرادت ماتاكاييت تأسيس ملكية جمعية للأرض ضمن القبيلة كسند ملكية شرعي يساوي في مكانته سند الملكية الفردية⁽¹⁹⁾.

من الخطأ، إذن، أن نرى الجوانب السياسية والثقافية لعصر النهضة كجوانب متميزة. يُقصد بالإحياء الثقافي انفصال أنماط حياة الماوري التعبيرية والسياسية والاقتصادية عن البرنامج الاندماجي الذي سيطر على الفكر الحكومي منذ القرن التاسع عشر عندما افترضت سياسة الدمج عن طريق التزاوج بين الأعراق المختلفة والتعليم أن عرق الماوري في وضعه القائم سوف يتعرض للانقراض، مما أتاح الفرصة لظهور عرق مهجن مُحَسَّن وموحد.

قام عصر نهضة الماوري في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين على أساس انفصالي بشكل كبير كجهد بُذِلَ لتمييز ثقافة الماوري عن تلك الثقافة الباكهية المهيمنة وتحدي الآثار المتبقية من أيديولوجيا الدمج. يمثل أويرانا ناغاتا إحيائية أقدم تعود إلى بدايات القرن العشرين، وهي أقل عداء صريحاً للاندماج، لكن يمكن النظر إليها أيضاً كـ«عصر نهضة». يذكر إيان پول أن «يأس» الماوري الذي نجم عن حروب الأرض في الستينيات من القرن التاسع عشر أفسح الطريق مطلع

القرن العشرين لما أُطلق عليه «عصر نهضة الماوري»⁽²⁰⁾. وفي بدايات القرن العشرين دعا زعماء ماوريون بارزون مثل ناغاتا وبيتر بوك (قي رانغي هيروا) إلى حصول الماوري على حصة أكبر من الحداثة، لا سيما من خلال إجراءات لتحسين الصحة، وفي الوقت نفسه الذي كانوا يشجعون فيه عودة المهارات والمعارف التقليدية مجدداً⁽²¹⁾. لم يسهب كُتّاب الحقبة الاستعمارية المتأخرة البيض (الذين لُقّبوا بكُتّاب «أرض الماوري») كثيراً في الكتابة عن الاتجاهات التحديثية داخل إقليم الماوري بل عن عالم الماوري القديم حيث وفر المحاربون والعذراوات صوراً تعوض أشكال التوتر والقيود في حياة الباكياها. صاغ ناغاتا ضد هذه الخلفية تصوراً للثقافة الماورية والماوريين أنفسهم بوصفهم أدوات حداثة فاعلة، يسكنون الحاضر تماماً من دون التضحية بالماضي. قدّم ناغاتا في العقدين الأول والثاني من القرن العشرين نماذج لكلٍ من الإحياء الثقافي والتنظيم الزراعي والاقتصادي الناجح للماوري⁽²²⁾. هناك أوجه تشابه واختلاف هنا مع عصر النهضة الأكثر شهرة في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين. كان اللاحق أكثر انفصالية وحزماً وأكثر سياسية بشكل واضح من السابق، غير أن كليهما اشتمل على توفيق بين التسوية والمحافظة على الاختلاف. أوجه الاستمرارية بين إحيائية بدايات القرن العشرين التي يمثّلها ناغاتا وتلك الإحيائية التي وقعت في أواخر القرن العشرين ويمثّلها كُتّاب مثل ويتي إهيميرا، أوجه ملحوظة بما يكفي بأن أدعي أنه لم يوجد عصر نهضة واحد بدأ حول بداية سبعينيات القرن العشرين واستمر حتى تسعينياته، بل عصر نهضة طويل يرجع إلى الحقبة الاستعمارية المتأخرة التي ميزتها فترات أكثر أو أقل حدة. تفصل بين مرحلتي «عصر النهضة الطويل» الأساسيتين فترة امتدت من الأربعينيات إلى الستينيات من القرن العشرين عندما انتقل المجتمع الماوري من قاعدة ريفية في الغالب إلى أحياء مصممة لسكنى قوة عاملة صناعية جديدة في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية. ويقع في صلب الموضوع خلال هذه الفترة بأكملها الجهد المبذول لإحياء الثقافة، ليس فقط عن طريق العودة إلى حالتها قبل الاستعمار بل تأكيد حق الماوري فيما جاء بعد الاستعمار وكذلك فيما ساد قبله. وظلت السمة المميزة لعصر النهضة هذا اتصال ذلك الإحياء الثقافي بالحق في تقرير المصير الاقتصادي اتصالاً لا انفصام فيه. وتعد مسيرة أويرانا ناغاتا الأدبية مثالا على هذا الترابط (interdependence).

وُلِدَ ناغاتا في العام 1874 في قبيلة ناغاتي - پورو على الساحل الشرقي لجزيرة نورث أيلاند لأسرة مشهورة في المنطقة، وكانت تتميز من قديم بزعامة شعبه، بل إن ميلاده صحبه تحقق نبوءة ما⁽²³⁾. استطاعت قبيلته المنعزلة استرداد معظم أرضها، وكانت قبيلة مسيحية قدمت دعمها للتاج البريطاني في أثناء النزاعات على الأرض في الستينيات من القرن التاسع عشر. وضعت قبيلة ناغاتي - پورو يدها على الفرص الاقتصادية التي وفرتها الباكيا حيث انخرطوا في الزراعة على نطاق واسع في فترة عانت فيها المجتمعات الماورية الأخرى من الحرمان. وصف رانچينو ووكر، كاتب السيرة الذاتية لناغاتا، العالم الذي نشأ فيه پاراتين والد ناغاتا:

شهد [والده] عائلات قبيلة ناغاتي - پورو وهي تزرع القمح والذرة في وياپو، وتوپاروا، ووايپيرو، وتوكومارو، وأوا، ووانغارا، وتورانغا. كل فدان قابل للزراعة في البلد الذي تتذبذب فيه المحاصيل يخضع للزراعة، حتى سفوح التلال الوعرة. واستثمرت الأرباح من القمح في السفن الساحلية لنقل المحصول بما فيه الخنازير إلى سوق أوكلاند⁽²⁴⁾.

بحلول أواسط سبعينيات القرن التاسع عشر، وبدلاً من تأجير الأرض لمزارعين من الباكيا أو العمل في جزّ صوف الأغنام في الأرض التي باعوها، اشتغلت قبيلة ناغاتي- پورو في تربية الأغنام بشكل كبير على أرضهم ولحسابهم الخاص. غير أن العقود التالية سجلت صعوبات في أنشطة ناغاتي- پورو الاقتصادية عكست تلك الصعاب التي عانى منها السكان من الماوري بشكل عام. كانت الحكومة متعطشة للأراضي لتلبية الطلب من المستوطنين ولمواصلة تحديث الاقتصاد الرعوي. كان نجاح الشحن المزود بالمبردات منذ أواخر ثمانينيات القرن التاسع عشر يعني أن تربية الأغنام بغرض تصدير اللحوم صارت قابلة للحياة والنمو وأن النمط الماوري القديم الخاص بزراعة المحصول لبيعه في أسواق المدن في أوكلاند أو سيدني صار متعارضاً مع اقتصاد يتوسع والذي تطلّب مزيداً من الأراضي لرعي مُصنَّع وموجه إلى الأسواق الإمبريالية. أدّخرت مزايا العوامة الاقتصادية في أواخر الحقبة الاستعمارية لمصلحة الباكيا. وكما مَثَّل والد چويس انحطاط الطبقة الوسطى الكاثوليكية، عاش والد ناغاتا الاختيارات المحدودة بشكل متزايد لاستقلال الماوري الاقتصادي في مجتمع مستوطنين يزداد ثقة وتوسعا.

تلقى أويرانا، مثل چويس، أكثر تعليم ديني نخبوي أتيح لشعبه. فتحت كلية تي آيوتي (Te Aute) أبوابها في العام 1854، وبها اثنا عشر تلميذا، ومدعومة بمنح حكومية وقطعة أرض تبرع بها زعيم خليج هوكس تي هاپوكو. في البداية كانت المدرسة تهدف إلى توفير تعليم أساسي لتلاميذها من الماوري لإعدادهم بالمهارات الأساسية اللازمة للوظائف غير المهنية؛ وهو ما تماشى مع أهداف نظام المدارس المحلية التي كانت المدرسة جزءا منها، كان الغرض منها الارتقاء بالعرق للخروج به من حالته المهتدة في وقت كان يُعتقد على نطاق واسع أنه على وشك الانقراض. لكن في العام 1878 عُيِّن جون ثورنتون ناظرا وتبنت المدرسة في عهده هدفا أكثر طموحا. حوّل ثورنتون اهتمام المدرسة إلى التعليم الأكاديمي المُصمَّم على طراز المدارس الثانوية الإنجليزية، لتعدّ الطلاب الماوريين لا لوظائف جز صوف الأغنام أو الخدمة العامة بل للوظائف المهنية⁽²⁵⁾. كان هدفه تعليم زعماء عرق الماوري المستقبليين حتى يصبحوا قادرين على المنافسة مع الباكياها في مجالهم الخاص.

أصبح ناغاتا أكثر تلامذة ثورنتون تميزا؛ فلم تُعده تي آيوتي للعمل القيادي في القانون والسياسة والبحث الأكاديمي فقط، بل شجعت داخله العزم والتصميم على تكريس حياته لتحسين ظروف الشعب الماوري. كان اتحاد طلاب كلية تي آيوتي الذي أنشئ في العام 1897 أساس ما أصبح يعرف بحزب الماوري الشاب، وهو حركة قامت وسط الشباب والمتعلمين من الماوري لوضع الشعب الماوري داخل التيار السائد بالحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية النيوزيلاندية. هناك بعض القواسم المشتركة بين حزب الماوري الشاب وحركة الشباب الأكثر راديكالية التي سارت على منوال نضال السود في الولايات المتحدة في سبعينيات القرن العشرين المعروفة باسم ناغا تاماتوا. كلتا الحركتين مثّلت الشباب الماوري ضد التقليديين الأكبر سنا في وقت الأزمة؛ وضمت كلتاهما الناشطين الماوريين المتعلمين والمثاليين الذين يسعون إلى الدفع بمصالح الماوري العامة وتبني ما نُظر إليه آنذاك كسياسات راديكالية للماوري الأكبر سنا. لكن حزب الماوري الشاب كان أقل انفصالية من حركة ناغا تاماتوا، رغم أنه من السهل المبالغة في التأكيد على ذلك. استخدم هدف الحركة الأقدم، الذي سعى إلى «شعب ماوري موحد، موحد من أجل الحفاظ على أفضل خصائص العرق، من أجل توفير الحماية ضد الحضارات حسنة النية لكنها قاسية»، لغة ذلك الوقت المتكلفة لكنها شكّلت دفاعا

عما فهمه الراديكاليون الماوريون في ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين كـ tino rangitiratanga - وهو الحكم الذاتي وفق مراسم وتقاليد الماوري - بوصفه مصدر القوة السياسية لحياة الماوري⁽²⁶⁾.

تمثلت تلك الحضارة «حسنة النية لكنها قاسية» في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في الحكومة الليبرالية خلال التسعينيات من القرن التاسع عشر والعقد الأول من القرن العشرين، والتي كانت مسؤولة عن أكثر التشريعات الاجتماعية تقدما في العالم في ذلك الحين، لاسيما الاقتراع العام ونظام الرفاه والقوانين المؤيدة للعمال. كما سمح الليبراليون أيضا ببيع أراضي الماوري بشكل فردي للإسراع في المعدل الذي يمكن أن تصبح من خلاله الأرض الجديدة متاحة أمام استيطانها⁽²⁷⁾.

كان ذلك زمنا اعتُبر فيه العرق مُعرّضا للانقراض مثله ككل الشعوب المحلية التي استعمرها الأوروبيون. تبنى ناغاتا رؤية أن الماوري لا بد لهم من التكيف من أجل البقاء، إذ لا بد أن يطبقوا مناهج الصحة والصرف الصحي والزراعة الحديثة على حياة الماوري. ينبغي على الدولة من جانبها سن التشريعات التي تحترم الملكية الجماعية لأرض الماوري، بينما ينبغي على الماوري استغلال أرضهم استغلالا فعالا ومربحا. كتب ناغاتا إلى والده يطلب منه الموافقة على ذهابه إلى كلية كانتربري عقب تخرجه من قي آيوتي في العام 1890: «ربما سيكون لي دور في إحياء الشعب الماوري»⁽²⁸⁾. سرّد ووكر أن ناغاتا رفض، خلال ختام مدة إقامته في كانتربري، اقتراح إرنست رذرفورد، وهو خريج آخر كان يعتزم وقتذاك الالتحاق بجامعة كمبريدج ويكتسب شهرة كعالم ذرة، بأنه يجب عليه أيضا الالتحاق بجامعة أوروبية مرموقة. وردّ ناغاتا بأنه يفضل «البقاء هنا لمساعدة الناس»⁽²⁹⁾.

بدأ ناغاتا وظيفته بالعمل في مكتب محاماة حيث حصل على البكالوريوس في العام 1896 كأول ماوري يستكمل الحصول على درجة علمية من جامعة نيوزيلاندية⁽³⁰⁾. وبعد عودة ناغاتا إلى أرض عائلته كرس نفسه لتحسين طرق الزراعة وتحديثها. واحد من هذه التحسينات هو التوسع في نظام الاندماج القائم بالفعل بما يسمح ببقاء حق الملكية في أيدي القبائل بينما تُسهّل الزراعة في الوحدات الأصغر والأكثر قدرة على الحياة والنمو. كان الإصرار على إيجاد طرق للحفاظ على ملكية القبيلة بينما يتحقق التحديث والإنتاجية الأكبر عنصرا حيويا في نموذج ناغاتا لإدارة نشاط الماوري

الاقتصادي. كان يريد أن يبين أن شعب الماوري بوجه عام، وليس فقط شعب قبيلته ناغاتا - پورو، قادرون على الزراعة بكفاءة لا تقل عن كفاءة الباكياها.

في العام 1905، دخل ناغاتا البرلمان بوصفه النائب عن الماوري الشرقيين (لايزال تخصيص أربعة مقاعد برلمانية للماوري من مكونات نظام نيوزيلاندا الانتخابي). عمل ناغاتا طوال عمله البرلماني الطويل والمتميز بلا كلل بالنيابة عن الشعب الماوري عن طريق مشاركته في مشروع قوانين الأراضي وعن طريق إجراء تحقيق في 1927 في مصادرة أراضي الماوري التي أعقبت الحروب التي اندلعت في الستينيات من القرن التاسع عشر. وفي الوقت نفسه، شجع ناغاتا الماوري على المشاركة الكاملة في المجتمع الأكبر، ودعم الجهد الحربي بفاعلية في الفترة من 1914-1918، حيث شجع الماوري على التطوع كجنود والدعوة إلى تشكيل كتيبة مستقلة من الماوري.

تحدث ناغاتا أيضا كداع إلى التحديث عن الماضي والحفاظ عليه، إذ شجع على إحياء حرف الماوري اليدوية وإقامة وسيلة لمنح الثقافة التقليدية دلالة وحيوية والاستفادة منها من دون الحط من قيمتها أو إفسادها. ولم يشجع فنون الأداء التقليدية فحسب - فني الهاكا والپوي - بل الفنون الزخرفية أيضا⁽³¹⁾. في العام 1927، أنشئت مدرسة فنون للماوري في روتورا بدعم منه. تشكل جهود ناغاتا في الاهتمام بالتراث اهتماما سليما وجعله قابلا للتسويق أساس خطاب عن الثقافة في نيوزيلاندا عمل على تحرير أجيال من الماوري أو سجنهم وفق وجهة النظر التي تتبناها. وبينما كان المصدر الأساسي للدخل الأجنبي بالنسبة إلى يابان تسير بسرعة على درب التحديث نابعا من تصدير الحرف التقليدية، كان الماوري يتعلمون أيضا قيمة ظلال معاني الماضي الرمزية حينما ترتبط بأيقونات أو رموز تحولت إلى سلع. يكمن الفرق بين الشعبين في أن الماوري كشعب مستعمر ليست لديه السيطرة الكاملة على الرموز التقليدية. أعادت اليابان اختراع ماضيها عن طريق صادراتها من الحرف والفنون ذات الطراز الياباني وربط قيم الانضباط في تراث الساموراي بالتنظيم الصناعي الحديث لخدمة صناعة الأمة. جُنِدَ الماضي الماوري في تلك الأثناء على يد صناع الأمة بمجتمع المستوطنين، الذين كانوا حريصين على الإشارة إلى تميزهم عن طريق الأساطير والسّمات الزخرفية لعرق مهزوم ورومانسي. الحداثة والتراث مصطلحان يصعب بالضرورة اصطفاهما أحدهما إلى جوار الآخر بالنسبة إلى الماوري، ولم يكن سبب ذلك يرجع إلى سعيهم إلى العودة

إلى الماضي قبل الاتصال بالاستعمار ولا رغبتهم في القبول بالحاضر برمته بشروط المستوطنين؛ بل عورضت تلك الشروط لأن ثقافة الهاكيا أقصت الماوري عن الحداثة، مخصصة لهم نسخة رومانسية من الماضي. أمسك ناغاتا بالدفة بعناية في تعاملاته مع مجتمع المستوطنين بين دعاوى التراث والحداثة من دون التضحية بإحداهما على حساب الأخرى. احتل ناغاتا مثل چويس مكانة محل خلاف في التاريخ الثقافي لشعبه؛ إذ نجد أنه، من خلال تأييده للتبني الاستراتيجي للثقافة المهيمنة، يمثل عارا بالنسبة إلى الاتجاهات الانفصالية القوية في قومية الماوري وكذلك شخصية محبوبة ومحورية في التاريخ الثقافي والمادي للماوري. إضافة إلى ذلك، أدى الرجل دورا حيويا في تجديد الشعب الماوري خلال القرن العشرين، «النهضة الطويلة» التي امتطت كلا جانبي تحول الماوري الديموغرافي الهائل من قاعدتهم الريفية إلى قاعدة حضرية. كان موقفه من الهاكيا أقل عدائية من تلك الأصوات الماورية في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، لكنه اشترك معهم في العزم والإصرار على تنشيط أشكال التراث الثقافي للماوري، وإقناع الثقافة المهيمنة بحاجات الماوري الملحة، والحفاظ على الذاكرة الثقافية في الوقت الذي يستفيدون فيه من الفرص التي تقدمها الحداثة.

عندما شبّه ويتي إهيمايرا في روايته «الأم الزعيمة»، بعد قرابة ثمانين عاما من مغامرة چويس للدخول إلى السينما وتعيين ناغاتا في مجلس الوزراء⁽³²⁾، بيت اجتماعات ماوري ريفيا، معروفا باسم رونغوپاي، بكنيسة سيستينا، فإنه عبّر بشكل راقٍ ليس فقط عن الثقافة الماورية في العالم، بل عما يعنيه تطبيق مصطلح النهضة على حركات ثقافية محددة ومتباينة أيضا. ما الذي يربط بين إيطاليا عصر النهضة وأيرلندا مطلع القرن التاسع عشر وهارلم عشرينيات القرن العشرين ونيوزيلاندا/أوتيرا ثمانينيات القرن العشرين؟ بالتأكيد ليس بقدر ذلك الذي يفرقها. فالأولى نهضة توسعية، بينما النهضات الأخرى نهضات دفاعية. أعاد عصر النهضة الإيطالية تشكيل ماضٍ نُظر إليه على أنه ماضٍ مجيد ومثالي في لحظات الثقة العظيمة والثروة الجديدة. استخدم عصر النهضة الأيرلندية - الذي يطلق عليه أحيانا اسم «الإحياء» - ماضيا أُخترع بقدر ما تُذكر لتوليد الثقة فيما قد يتحقق في بلد لا ينعم بالازدهار ولا بتقرير المصير. تؤسس هذه النهضة من خلال ذلك لآليات نهضات ما بعد كولونيالية أخرى. الهوية الأيرلندية ظاهرة قومية وموحدة يمكن التعبير عنها كشيء مكتمل ومحلي أصيل داخل البنية التي فرضتها

دولة أمة أجنبية. وبالمثل، نشأت نهضتا هارلم والماوري داخل أمم قائمة بالفعل وضمن أيديولوجيات موحدة لا بد لهما ألا تؤكداً حيالها انفصالها عنها فقط بل قيمتها أيضاً. من الجليّ أنهما قامتا بذلك عن طريق الاستناد إلى الذاكرة الشفهية لاكتمال ثقافي قبل الغزو أو الاتصال؛ من ثمّ في أثناء هذه العملية قامتا حتما بإضفاء الطابع الأسطوري على الماضي لكي يكون قابلاً للاستخدام في الحاضر.

تقوم عصور النهضة على أساس علاقة معينة بين ماضٍ مبجل وحاضر منحلّ، وتهدف تلك العصور إلى إعادة تمثيل هذا الماضي المتخيل. إنها ليست، إذن، مجرد أفعال للحفاظ والتكرار والاستعادة بل أفعال تخيلٍ تحوّل الحاضر إلى شكل ماضٍ يُفترض أنه أعلى مقاماً من خلال تأكيد للإرادة. إهيمايرا على دراية تامة بأفعال الاختراع هذه، كما يتضح من وصفه لبيت الرونغويائي:

أي نعم، كان رونغويائي وهما بقدر ما كان عالماً حقيقياً؛ إذ استحضر جنة عدن التي اتحد فيها الروح والجسد، والتي عاشت فيها كائنات النور وكائنات الظلام في آنٍ واحد مع الإنسان في الكون الواحد الفريد. لم تكن هناك حواجز بين الماضي والحاضر، بين الأحياء والأموات، وبين الروح والجسد، لأنها جميعاً احتواها ذلك الكلّ السرمدي المعروف باسم الخلق. كان الرونغويائي نفسه مكان الشفاء، مكان اللقاء بالنسبة إلى شعب الماوري، المكان الذي تتشابك فيه أصابع اليدين في أثناء الصلاة والابتهاال وكذلك الاجتماع. وكانت وسط النباتات الكثيفة والكائنات الخرافية والبشر والأشجار غريبة الأطوار رموز التشابك الصغيرة - أشكال وشم الموكو الماورية لدى الرسامين الشباب وعلامات الفلك والنقوش البحرية وأمطاط لعب الورق المتقلبة وعلامات الحيوية والحياة بدلاً من الموت، علامات التجدد بدلاً من الركود⁽³³⁾.

يعلم إهيمايرا تماماً أن الحاضر والماضي ليسا مستمرين، كما تحدث عن الدمار الذي أحدثه الاستعمار بذاكرة الماوري الثقافية بحيث لم يبقَ أحياناً سوى بضعة خيوط سليمة من الحبل الذي كان سليماً يوماً ما⁽³⁴⁾. ومن ثمّ فالمبنى وهمٌ إلى جانب أنه حقيقة، منبعه من إعادة تأسيس خيالية للماضي إضافة إلى الذاكرة والتراث. لكن ذلك لا يقلل من قيمته كفعل من أفعال التجدد والإحياء. إنه جزء من عملية واعية لإصدار الرموز الثقافية وحمائيتها والتي تربط أولى حالات الاتصال بين الماوري والإرساليات والمستوطنين الأوروبيين بأحدث العروض الكوكبية لثقافة الماوري في السينما والعرض الإثنوغرافي والكتابة الروائية.

وصف رانچينو ووكر في كتابه الذي نُشر في العام 2001 عن كفاح الماوري من أجل الحكم الذاتي بحسب مراسم الماوري وتقاليدهم مبنى بيت أحد زعماء القبائل وهو تي هاو- كي - تورانغا، الذي نحتته في العام 1842 روكوپو، وهو نحات محترف وكبير: «هدفت الفلسفة الكامنة وراء تصميم المبنى إلى الحفاظ على تاريخ القبائل وأنسابها من أجل الأجيال القادمة التي واجهت ضياع الذاكرة الثقافية في ظل هجوم استعمار الباكياها»⁽³⁵⁾. لم يمر سوى عامين على توقيع الوثيقة المؤسسة للأمة كاتفاقية بين الماوري والتاج البريطاني في وايتانجي، حتى تنبأ مبنى روكوپو بضياع الذاكرة الثقافية الذي سيعاني منه شعب الماوري خلال سنوات ستينيات القرن التاسع عشر وما أعقبها من توسع في سيطرة الباكياها على الماوري عبر سلسلة لا تنتهي من القوانين الصغيرة والكبيرة التي ستعمل على تسوية قدرة الماوري على حكم حياتهم الخاصة وحماية كنوزهم ومواردهم. غير أن المبنى تنبأ أيضا بالبقاء والاستمرارية. بالنسبة إلى إهيمائرا، تكمن الخدعة في ضمان البقاء ليس فقط مع مواجهة القبيلة لقومية المستوطنين، بل أيضا مع تعاملها مع العوالم التي تتجاوز تلك العوالم التي يمكن للمستوطنين تخيلها. وككل أولئك الكُتّاب الأيرلنديين الذين تخطوا لندن وهم في الطريق من دبلن إلى نيويورك أو أوروبا خلال القرن العشرين، كان لدى إهيمائرا مفهوم أكبر عما تعنيه الأمة الماورية وما قد تربط نفسها به أكثر من مجرد ما تمليه علاقتها التاريخية بالإمبراطورية. وقال في إحدى المقابلات الشخصية إن تصور الماوري عن الحقيقة لا يتوقف عندما تغادر نيوزيلاندا. ادعى إهيمائرا عندما كان قنصلا لنيوزيلاندا في نيويورك في ثمانينيات القرن العشرين أنه يمكن أن يلقي نظرة على نهر إيست ريفر ويرى كائنات أسطورية نابعة من معتقداته الروحية القديمة. عرضت نسخة نيكي كارو السينمائية من حكايته الخرافية راكب الحيتان (Whale Rider)، بشكل أو بآخر، بالضبط تلك الكائنات الأسطورية بعيدا عن موطنها إلى العالم في كل مكان، حيث جعلت من مدينة نيويورك، كما قال، «عالمًا ماوريا»⁽³⁶⁾.

الأمر الذي لن يسمح به إهيمائرا هو ضرورة فرض قيود نيوزيلاندا الباكياها القومية على وجه التحديد على الحقيقة الماورية، ويسرف في توضيح هذه النقطة في رواية الأم الزعيمة من خلال شحن حكايته الملحمية عن الشعب الماوري منذ الاستعمار بالإحالات إلى إيطاليا، لاسيما إلى أوبرا فيردي. يمثل ربط إهيمائرا الرونغوپاي برمز

من رموز عصر النهضة الإيطالية وسيلة لتفادي تراتبية الاستيطان البريطاني للتقييم الثقافي الذي لم يرق فيه نحت وعمارة الماوري، واللذين رؤيًا أنهما أرقى من فنون الأعراق الهمجية الأخرى، من جهة أخرى إلى مستوى الفن والأدب الذي جاءت بهما الإمبراطورية. قام إهيمائرا بقفزة مباشرة ودراماتيكية إلى أعلى نقطة عالمية وربط المبنى الريفي بذلك التعالي. لكنه أقام أيضا نوعا آخر من الصلة في الرواية من خلال توحيد فيردي الوثيق بالنهضة الإيطالية. أصبحت القومية الإيطالية بالقرن التاسع عشر مماثلة لتلك القومية الخاصة بالشعب الماوري، كما ارتبطت أنماط التعبير بالأولى ارتباطا متعاطفا بأنماط التعبير بالأخرى. الحجة الثقافية، إذن، حجة سياسية أيضا، تماما مثلما كان توحيد قادة الماوري المثلهمين بالقرن التاسع عشر مع بني إسرائيل توحدا سياسيا بعمق. تميز حركات الانتقال المثيرة للدوار من العوالم الصغيرة إلى الكبيرة منهج إهيمائرا والنسق المفاهيمي الذي يحكم رواية تُعدّ فيها القومية الظرف المُمكّن لنضال طويل من أجل تقرير المصير وكذلك رؤية محدودة للغاية للعالم فرضتها جماعة منتصرة على الآخرين. يشمل ما يقاتل الشعب الماوري من أجله المحلي والعالمي، عالم ماضٍ ريفي وعالم عصر النهضة الإيطالية، غير أن أشكال الانتماء الاستيطاني - القومي التي تكمن بين هذه الأقطاب مخيبة للآمال حتما وجديرة بالازدراء في أغلب الأحيان. النقطة الحاسمة هي أن الماوري سَعُوا إلى أن يظلوا أصحاب الأنشطة الرمزية للثقافة. وسواء نقل الماوري السياح إلى المدرجات الوردية والبيضاء قبل أن يدمرها البركان في 1888، أو أخذوا أفراد حفلات الماوري الموسيقية في رحلات إلى بريطانيا في العقد الأول من القرن العشرين، أو افتتحوا معرض تي ماوري في نيويورك في الثمانينيات من القرن العشرين، فقد أبدوا توجهها نحو السيطرة بقوة على الوصول إلى ثقافتهم وعرض صورها. الثقافة هي الوسيلة التي يمثل بها الماوري أنفسهم أمام العالم بالنشاط نفسه الذي يمثلون به أنفسهم أمام أنفسهم. توسع الماوري مع ظهور سينما ماورية في تسعينيات القرن العشرين ومع ظهور الفنون والحرف الماورية التي باتت الآن صناعة مصنفة ومنضبطة في قدرتهم على عرض أنفسهم وثقافتهم على مستوى الكوكب. الثقافة ليست، إذن، لمحة تضيف الطابع المثالي ببساطة، كما لا يمكن إدراكها فقط حصريا في معاناة الحياة اليومية في واقع اجتماعي معادٍ؛ بل صارت بشكل متزايد ما يسهل بقاء الماوري اقتصاديا وسياسيا وما يحوّل شروط الاتصال بالآخر من الدولة - الأمة إلى العالم. قد يُنظر إلى

هذا باعتباره انفصالا أو قطيعة مع أشكال الاتصال القائمة، لكنه يتضمن أيضا عودة إلى أنماط التفاعل الاقتصادي والثقافي الماوري التي كانت سائدة في الحقبة الاستعمارية، إذ لم يكن الماوري يُصدّرون فقط البضائع إلى أسواق أوكلاند وسيدني وحتى أمريكا، بل كذلك العروض والمصنوعات والصور الثقافية. جاءت آثار العولمة بالنسبة إلى كريس برينتيس لتتعارض مع قومية عصر نهضة الماوري في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين. كما تعارض التأكيد على هوية منفصلة داخل الدولة-الأمّة مع التسويق للماوري كعلامة تجارية دولية. هذا الأمر مفيد من ناحية بقاء التعريفات مُحكّمة ومتفردة، لكنه يفترض وجود صراع بين الماوري والرأسمالية. تعرض الماوري للإدانة بصورة روتينية، كما أوضحت ليديا ويثرز، بسبب الرسوم التي فرضوها للدخول إلى مناطق الجذب السياحي التي تسيطر عليها القبائل الكبيرة (iwi) منذ فترة بعيدة تعود إلى ثمانينيات القرن التاسع عشر⁽³⁷⁾.

رسمت برينتيس الحدود التاريخية لعصر نهضة الماوري عندما عادت لتطلّ من موقع تُرى من خلاله أن طاقات الإحياء الثقافية لهذه النهضة تعمل ضمن قوة العولمة المضادة:

إذا تساءلنا «ماذا كان» عصر نهضة الماوري؟» يعني أن نقبل، على الأقل مؤقتا، بالافتراضات الكامنة في صيغة الزمن المستخدم في السؤال، وبإطاره الوضعي والمتفرد؛ أي أنه كان هناك عصر نهضة ماوري ما يمكن تحديده فيما بعد كظاهرة يمكن معرفتها من خلال منظور بات ممكنا عن طريق استكمالها وانتهائها، وهو موقع يمكن من خلاله مراجعة معناها ومغزاها وتقييمها. وما لبث أن صار جليا أنه بينما ارتاح عدد من المعلقين الثقافيين والسياسيين لاستخدام مصطلح «عصر نهضة الماوري»، فإنهم قاموا بذلك بطرق متباينة، وظل أقدم استخداماته - والذي قد يكشف عن القصد والآثار الضمنية التي أضيفت إليه - مبهما وغامضا. ومع ذلك، يعمل حتى القبول المشروط بعصر نهضة الماوري على تمكين تحليل بعض المعاني المهمة التي تُنسب إلى ثقافة الماوري عبر القرن العشرين، وكذلك تحليل تحولات هذه المعاني، حيث يُعبّر عن الثقافة بشكل متزايد من خلال عملية العولمة⁽³⁸⁾.

قرأت برينتيس مصطلح عصر نهضة الماوري فيما يتعلق بعلاقاته المعقدة بالنهضات الأخرى؛ وتكراره لعصر النهضة الإيطالية ونهضة هارم واختلافه عنهما.

كما رصدت صعوبات تعريف المصطلح وخفايا أصوله وصلاته بأنماط تاريخ الماوري الراسخة في القرن العشرين. ومع ذلك، فهي ترى أن عصر النهضة يمثل قطيعة أو انقطاعاً أكثر منه استمرارية. نُظِرَ إلى عصر النهضة في الفترة من سبعينيات إلى تسعينيات القرن العشرين كنوع من الثورة الثقافية التي تضم إبراز الاختلاف عن مواقف الماوري السياسية السابقة وكذلك عن مجتمع الباكها. لكن، وكما يتضح من إشارة پول، فإن الاستخدام المعاصر ليس أول مرة تُستخدم فيها كلمة عصر النهضة للدلالة على العودة الثقافية الماورية.

يستند السؤال المحوري في كيفية تعيين حدود عصر نهضة الماوري إلى التواريخ أقل من استناده إلى التعريف، والمصطلح المتنازع عليه بشكل حاسم وهو «الثقافة». إذا اختلف عصر نهضة الماوري في ثمانينيات القرن العشرين عن الإحياء في أوائل القرن العشرين؛ فإن ذلك يرجع إلى تحول العوامل الفكرية في إثنولوجيا الباكها بحيث تسمح لطموحات الماوري وممارساتهم الثقافية بأن تُفسر بصورة مختلفة في الأساس. كانت الإثنولوجيا في الحقبة الاستعمارية المتأخرة علماً غير محترف عموماً اعتمد بشكل كبير على أفكار النزعة الآرية المعاصرة التي طبقت على الماوري بشكل فج لتظهر تفوقهم على سائر الأعراق الهمجية الأخرى واستعدادهم بالتالي للاندماج مع الأوروبيين. كان الماوري أنفسهم حساسين إزاء هذه السرديات التي ينتقل فيها العرقان البريطاني والبولينيزي عبر الزمن والجغرافيا ليحلاً محل الأعراق الأدنى وليستقرا في النهاية على التسوية الملائمة للحظة الإمبريالية⁽³⁹⁾. ووجه تراث المثالية في أواخر القرن العشرين من خلال الوسيلة التي فسر بها معلقو الباكها والماوري على حد سواء التراث الماوري بتفسيرات مادية ومتشككة للثقافة. تسبب عالم الأنثروبولوجيا الأمريكي ألان هانسون في إثارة البلبلة حينما قال إن ثقافة الماوري اختراع أكثر منها إحياء أصيلاً للتراث⁽⁴⁰⁾. وذكرت روث براون أن ربط الباكها ثقافة الماوري بما يُفترض أن تكون خصائص روحية أصيلة كان غطاءً مريحاً لأفعال المواءمة والتهميش المتواصلة⁽⁴¹⁾. وأوضح ستيفن ويبستر في كتابه رعاة ثقافة الماوري Patrons of Maori Culture، وهو دراسة أنثروبولوجية حديثة عن عصر النهضة:

ركز معظم دارسي ثقافة الماوري (من بينهم الكثير من الماوري أنفسهم) منذ ستينيات القرن العشرين على الثقافة التقليدية أكثر من مجتمع الماوري

اليومي الذي يقابلونه أو يعيشونه. ورغم وجود الماوري في كل مكان، فإنه يُفترض وقوع «ثقافة» الماوري في أماكن كثيرة بمعنى من المعاني، حتى خارج التاريخ إلى حد ما (42).

ليست الثقافات متفردة أو مستقلة بنفسها بالنسبة إلى ويبستر بل «وسائل كفاح مكتملة لا يمكن فصلها عن تاريخ معين من المشاركة مع مجتمعات وثقافات أخرى» (43). ويُدار هذا الكفاح بشكل أساسي على مستوى الاقتصاد بجهد للحفاظ على الفاعلية الاجتماعية في الحياة اليومية. من الجلي أن الثقافة تكتسب معانيها من خلال علاقاتها المتبادلة مع الثقافات الأخرى، لاسيما في بلد مستعمر. لكن الجانب الرمزي من الهوية يتمتع بقوة أكبر مما يسمح به ويبستر، ولديه قوة في الطريقة التي تُدار بها التبادلات الاقتصادية. لا يمكننا نزع الرمزي عن المادي حيث تستتر الضرورات الاقتصادية للاستعمار في عملية تصنيع صورة للتناغم القومي وحيث أضحى كلا الطرفين مفتونا بالوهم المُركَّب الخرافي الذي استُدعي إلى الوجود. من المؤكد أن الماوري اشتبكوا في صراع متواصل مع الثقافة المستعمرة، لكن علاقتهم بالرأسمالية - سواء كانت استيطانية أو قومية أو كوكبية - تتميز بالعدائية أقل مما تتميز بالرغبة في انتزاع نصيب من الفرص لأنفسهم. لم تكن الأنا والآخر منفصلة على الإطلاق في أي موضع في تاريخ الصراع والتسويات بين الماوري والپاكيها؛ فكلاهما تعرض للتغير باستمرار عن طريق الآخر فكريا واقتصاديا وروحيا (44)؛ وكلاهما صاغ هويته من خلال التبادل مع الآخر.

رصد ويبستر الطريقة التي سجت بها المثالية الثقافية الماوري داخل ماضيهم، لكن ماديته الثقافية سجتهم بالمثل في حالة من المعارضة الدائمة للقوة الاقتصادية. لم يكن كفاح الماوري من أجل إسقاط الرأسمالية أو العودة إلى الاشتراكية «البدائية» ما قبل الأوروبية، بل لحماية قاعدة تنظيمهم الاجتماعي الجمعية بينما يحققون ليس مجرد الاكتفاء الاقتصادي بل التفوق الاقتصادي أيضا. ظهرت «شيوعية الماوري» في الخطاب الاستعماري في أواخر القرن التاسع عشر في أغلب الأحيان كسمة جذابة لكنها حتمية من سمات عرق منقرض تقريبا الآن (45). كان المراقبون يعنون بـ«الشيوعية» بنية حياة الماوري التقليدية حيث تُمتلك الأرض بشكل جمعي. حدث هذا في وقتٍ لم تكن البنوك تُقرض فيه رأس المال للماوري للتنمية تماما بسبب عدم وجود حق الملكية الفردية في أرض الماوري وحينما كانت الحكومة تضغط لتفكيك

الملكية الجمعية حتى يمكن شراء الأرض بصورة أسهل كان الماوري في تلك الأثناء حريصين على الأخذ بالفرص التي وفرتها التكنولوجيا ورأس المال لأشكال حياتهم الجمعية. كانت سياسة الحماية الاستيطانية السبب وراء حرمانهم من الحصول على القروض لتنمية أرضهم القبلية، وليس بنية مجتمعهم «الشيوعية» بطبيعتها.

وإذا تحولنا إلى أواخر القرن العشرين، فإن ويبستر يرى الأهمية التي أوليت في أثناء عصر نهضة الماوري إلى الماوري في المؤسسات العامة، وفي الجامعات تحديداً، كشكل من أشكال التعبئة الثقافية عن طريق برنامج إعادة الهيكلة الرأسمالية الأكبر. إننا بحاجة إلى النظر إلى سؤاله - «هل تُعدُّ زيادة التحاق الماوري بالجامعة وتوظيفهم بها وظهورهم الثقافي فيها جزءاً من «إعادة هيكلة» رأسمالية قومية بقدر ما هي نهضة لثقافة الماوري؟» - مقابل خلفية تاريخية لجهود الماوري للتفاعل مع الرأسمالية والحدثة. ومثلما استوعب الماوري التقنيات العسكرية الجديدة والمسيحية وكيفوها لمصلحة أغراضهم الخاصة في ثلاثينيات القرن التاسع عشر وأربعينياته وطبقوا مناهج التنظيم المالي والتكنولوجيا الزراعية الجديدة في ممارسات الزراعة في عشرينيات القرن العشرين، سعى تفاوض الماوري مع الحكومة حول المظالم والمشروعات التاريخية في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين إلى توفير قاعدة اقتصادية حديثة من أجل الاستقلال القبلي، في الوقت الذي حمل فيه نشاط الماوري الثقافي، لاسيما الأدب والسينما، صور حياة الماوري إلى العالم. لم يكن المقصود بالإحياء الثقافي دائماً شيئاً على خلاف مع الحياة المادية بل امتداد لها، ليس عداء للاتصال بالعوالم التي تتجاوز القبيلة والشعب والأمة بل تلهفٌ إلى استكشاف مثل هذا الاتصال واستغلاله. لم يكن الفرق بين حالات التجدد في أوائل وأواخر القرن العشرين أن إحداها كانت ريفية والأخرى حضرية، أو أن إحداها كانت معتدلة والأخرى غاضبة، بل إن التقنيات المتاحة لعرض الثقافة قد زادت. قاوم الماوري كل تلك الجهود لتقييد العوالم التي يُفترض أنهم ينتمون إليها، سواء كانت عوالم روحية أو رعوية أو تقليدية. لم يكن الماوري بل كان الباكياها من قرروا أن هناك فجوة لا يمكن تجاوزها بين الماوري والحدثة، وكان الباكياها هم من احتجوا كلما تخطى الماوري إلى الميادين - خصوصاً الميادين الاقتصادية - التي يعتقد الباكياها أنهم فقط من يملكون حق امتلاكها بشكل حصري.

اشتمل عصر نهضة الماوري الطويل على جهد ممتد لا لرفض كل ما جاء كنتيجة من نتائج الاستعمار ولا للعودة إلى شيء من حالة الاكتمال السابقة [على الاستعمار]، بل للمطالبة مرة أخرى بالحق في امتلاك الماوري تانجا (أي الثقافة الماورية). كان معنى هذا أن الارتباط الفعال بالتمثيلات الرمزية للهوية الماورية التي نشرها الهاكياها، سواء كان الخطاب انفصاليا أم إصلاحيا، أمر لا مفر منه. يعني تأسيس اختلاف ماوري حقيقي رفض الاندراج في الصورة المتناغمة للأمة التي تأسست في الحقبة الاستعمارية المتأخرة وظلت باقية في كليشيهات السياسيين النفعية حتى وقت متأخر في سبعينيات القرن العشرين. وإذا كانت القومية الثقافية تعني الرغبة في إيجاد أو تأسيس مصادر المعنى الثقافي الذي تتميز به الثقافة التي يجري تمثيلها، وليست مستقاة من أي مكان آخر وليست مفروضة من ثقافة أخرى، فهذا يعني أن الماوري أو مجتمع المستوطنين لم يحقق تلك الرغبة. بات السعي وراء التعريف، بالنسبة إلى كليهما، معقدا من خلال صور الأنا التي أسسها الآخر. تشتمل القومية الثقافية في نيوزيلاندا كما في جميع البلدان المستوطنة على جهود الثقافة المستعمرة لتحرير وسائلها لتمثيل الذات من الأشكال الثقافية المستقاة من المصدر الإمبريالي على حساب المستعمرين. لكن هذا اشتمل في نيوزيلاندا أكثر بكثير مما في المجتمعات المشابهة أيضا على اعتياد المستعمرين استقاء الدوال الثقافية من المستعمرين، لدرجة تسمية أنفسهم بـ«الهاكياها» بلغة الآخر. وهذا يعني أن ثقافة الماوري تعرضت للفلتر من خلال جهود الهاكياها لعدم فهم الماوري بل لتمثيل أنفسهم لأنفسهم. كان الصراع بالنسبة إلى الماوري يتمثل في إعادة امتلاك تلك الصور عن الذات، ليس بغرض الانسحاب إلى وهم الانفصال بل لكي يعززوا قبضتهم على العوالم التي يتذكرونها وتلك العوالم التي واجهوها، وهي العالم الاستعماري والحديث والقومي والكوكبي. ولم يُبدِ نجاحهم إلى الآن كجزء من نهضة ماورية طويلة أي دلالات على الازمحلال.

نهضة شيكاغو وبينهما نهضة هارلم

ليزا وولي

تحتفظ «النهضة» في تاريخ الأدب الأمريكي بنوع من الابتكار وإضفاء الطابع المؤسسي على التعليم ورعاية الفنون المرتبطة بعصر النهضة الأوروبية، لكن المصطلح اكتسب أيضا معنى مقلوبا في أغلب الأحيان. فحركات مثل نهضة نيويورك الصغيرة والنهضة الجنوبية ونهضة شيكاغو ونهضة هارلم لم تدُم طويلا، واقتصرت على إقليم صغير أو جماعة سكانية صغيرة، وفي أغلب الأحيان اشتملت على بضعة فنون فقط، وغالبا ما عبّرت عن ازدهار لأول مرة أكثر من تعبيرها أو تمثيلها لـ «ولادة من جديد»⁽¹⁾. كما زاد استخدام «النهضة» في تاريخ شيكاغو

«نهضة هارلم أكثر الحركات التي تشبه عصر النهضة، حيث إنها أيضا وقعت في سياق أممي»

ليزا وولي

الأدبي تعقيدا من خلال مقال روبرت بون التاريخي المعلنون «ريتشارد رايت ونهضة شيكاغو»، إذ ذكر فيه أنه إذا كان باحثو الأدب الأفريقي - الأمريكي سيطلقون على الفترة من العام 1920 إلى العام 1935 اسم «نهضة هارلم»، فلا بد لنا إذن أن نسمي السنوات من العام 1935 إلى العام 1950 بـ «نهضة شيكاغو»⁽²⁾. تشير «نهضة شيكاغو» عقب مقال بون إلى فترتين مختلفتين يفصل بينهما عقد أو أقل، اشتملت أولاهما على تطورات في الصحافة والواقعية والطبيعية الأمريكية والشعر الجديد، وكانت أخراهما ميدان دراسة الأدب الأفريقي - الأمريكي بشكل أساسي. ما الذي يقوله هذا الموقف عن استخدام «النهضة» في الدراسات الأدبية الأمريكية، وإمكانات تحديد العصور الأدبية وحدود ذلك، وعن التناقضات التي تكتنف دراسة الحركات الأدبية المرتبطة بالمكان؟

تؤكد «النهضة» بالنسبة إلى حالة فترتي شيكاغو وهارلم على الاستقلال الثقافي، لكنها تستند أيضا إلى حقبة أدبية أمريكية أخرى ليفهم مغزاها. سيؤدي تحديد هذه الحقبة بدقة إلى إهمال مؤلفين مهمين لكنه سوف يعترف مجددا بأخرين مع التشكك في

المرتبطة بالمكان إلى تعريفات مضطربة وتصير مختلطة بأساطير عن الأماكن؛ لكنها تفرض أيضا البحث عبر خطوط الدراسة الأكاديمية التقليدية، حتى على رغم رفض سلطة مصطلح «النهضة» لذلك.

نهضة شيكاغو الأولى

اشتعلت شرارة ما أصبحت الآن تُعرَف باسم نهضة شيكاغو الأولى عن طريق إقليم أو منطقة جديدة من البلاد في طريقها إلى الظهور. جعل موقع شيكاغو على بحيرة ميشيغن وفي مركز القارة منها قلب شبكات المواصلات. وعندما استضافت المدينة المعرض الكولومبي العالمي في العام 1893 ومن خلال نموها المتسارع وصناعتها الثقيلة وتنوعها الإثني، جعل كل ذلك شيكاغو تبدو مدينة المستقبل. وعُرفت شيكاغو بتجاربها وصراعاتها الاجتماعية أيضا؛ إذ أدت حادثة هاي ماركت (1886) وإضراب پولمان (1894) إلى شهرتها، بينما عمل تأسيس جين آدامز وإلين جايتس ستار لـ «هَلْ هاوس» في العام 1889 على إثارة مشاعر الريبة والإعجاب.

نهضة شيكاغو وبينهما نهضة هارلم

باتت شيكاغو جاذبة لأصحاب المواهب من إقليم وسط الغرب الأمريكي. وجد كُتّاب مثل يوجين فيلد وجورج آد وفينلي پيتر دن وكارل ساندبورغ وبن هيشت وإيليا پيتي وآخرون ممن نشأوا خارج إقليم نيو إنجلاند منافذ لأعمالهم في صحف شيكاغو. وصارت الصحافة الأفريقية - الأمريكية أيضا قوة قومية، حينما أخذت إيدا ب. ويلز حملتها المناهضة لشنق السود إلى شيكاغو بعد زواجها من فرديناند بارنيت. وعلى رغم مغادرة تيودور درايزر المدينة بحلول العقود الأولى من القرن العشرين، شجع نجاحه الآخرين من كُتّاب وسط الغرب الأمريكي. نشرت المجلات الأدبية مثل «دايال» (Dial) وبوتري (Poetry) وليتل ريفيو (Little Review) أعمال كارل ساندبورغ وإدغار لي ماسترز وفاشل ليندسي وفينتتون چونسون وشيروود أندرسون إلى جانب والاس ستيفنز وعزرا پاوند. كما شجع بروز محررات مثل هاربيت مونرو وأليس كوربن هندرسون ومارغريت أندرسون وچين هيپ الشاعرات على محاولة تجربة نطاق واسع من أساليب الكتابة. وخلقت المسارح التجريبية والأنشطة في «هَلْ هاوس» والجمعيات الأدبية إحساسا بالمجتمع المثقف، بل إن آدامز غدت شخصية ثانوية لكنها قوة رئيسية في الروايات التي تكتبها النساء. حاولت بطلات تلك الروايات الإصلاحات تحسين أوضاعهن بناء على مثال آدامز في أثناء استكشافهن لحياتهن العملية، وترتيبات السكن الجديدة، وحلول المشكلات الحضرية.

مَثَّل الأدب من إقليم وسط الغرب الأمريكي خبرات جديدة - تراجيديات المزارعين التي رسمها هاملين غارلاند أو المشاهد التي جاء بها فرانك نوريس لمجلس تجارة شيكاغو على سبيل المثال - غير أن هذه الذوات أيضا بدت أنها مؤشر على ما أصبحت عليه أمريكا. أشار كل من ويليام دين هاولز وهـ ل. مينكين إلى النزعة الأمريكية لهذا التطور الأدبي الجديد. وكتب برنارد دَفي، وهو مؤلف دراسة مبكرة تنظر إلى الوراء حول هذه الفترة، أن الجهود الأدبية التي نشأت في شيكاغو كانت «التطور الناجح داخل مدينة القوى الإبداعية التي لم تكن غريبة عن الأمة في ذلك الوقت»⁽³⁾.

ألهمت الأوصاف التي كتبها كُتّاب شيكاغو في أوائل القرن العشرين، إلى أن عصر النهضة الأمريكية عمل بمنزلة نموذج للمناداة بنشاط المدينة الأدبي بأن يطلق عليه

حقبة أدبية أو عصر نهضة. وكما دعا رالف والدو إمرسون الأمريكيين إلى التوقف عن تقليد الفنانين البريطانيين أو الأوروبيين، دعا الكتّاب الذين كانوا يناقشون شيكاغو إلى الاستقلال عن المؤسسة الأدبية الأمريكية في الشرق. أثير الجدل في مجلة دايال بمقرها في شيكاغو منذ وقت مبكر في العام 1892 حول ما إذا كان النصف الغربي من الولايات المتحدة يمكنه أو لا بد له أن يتمتع بهويته الأدبية الخاصة. غطت مجلة دايال التي أسسها فرانسيس فيشر براون وشاركه في تحريرها ويليام مورتون باين مناقشات قومية حول الأدب والفن والنشر والمكتبات والتعليم كما كتبت تقارير عن الأحداث الثقافية داخل البلاد والتطورات في جامعة شيكاغو. أحد الخطابات التي أرسلت إلى المحرر والموقع باستخدام الحروف الأولى فقط والمعنون بـ «من يقرأ كتاباً منشوراً في شيكاغو» تناول الشكوى التالية، «يتجنب القارئ العادي في شيكاغو أي كتاب منشور في شيكاغو ما لم يتصادف أن الذي كتبه صديق أو رجل صنع اسمه وسمعته عن طريق النجاح في الشرق [الأمريكي]»⁽⁴⁾. يحشد الكاتب القراء لدعم مؤلفيهم المحليين بدلا من التوجه إلى دعم مؤلفين من أي مكان آخر. وأفرط قارئ آخر هو ستانلي ووترلو في الثناء على أسلوب كتّاب الغرب الأمريكي وموضوعاتهم التي استحوذت على «إيقاع الرجولة. لن يُستخدم هذا الأسلوب من خلال جمل طليّة جزلة لكاتب مقالات يعيش بعيداً أو كاتب قصائد كادح»⁽⁵⁾.

اقترح هؤلاء الكتّاب مثل إمرسون أن الوقت حان لإعادة النظر في الحياة الفكرية الأمريكية، والولاءات التي تستتبعها، ووسائل تمثيلها. تتسق مساواة الرجولة بالتفوق الثقافي في خطاب ووترلو، مع النمط الذي حددته نينا بايم - يُعرّف الأدب الأمريكي بحق من خلال ذكوريته⁽⁶⁾.

رفض محررو مجلة دايال الولاءات الإقليمية في افتتاحية أحد أعدادها في العام

1893 بعنوان «الغرب الأدبي»:

استرعى بعض ناظمي الشعر الهزلي العامي المعبر عن مشاعر الشجن أو رقة العواطف الرخيصة أسماع الجمهور؛ ذلك أن أعمالهم لم يكن بها ما يزيكها سوى جدّتها، لكن البشرى جاءت بظهور شاعر جديد، ويخبرنا نقاد الشرق الأمريكي أن الغرب الأدبي قد وجد صوتاً في النهاية. يخرج صوت عالٍ لكنه غير مُدَرَّب من البراري ليسرد روتين الحياة الممل في المزارع أو في بلدة في الريف،

نهضتا لشيكاجو وبينهما نهضة هارلم

ولا يلبث حتى يُشاد به بوصفه رسولَ أحدثِ أشكالِ الواقعية وبالتالي أفضلها.
ثم يخرج علينا مهرج محترف ليعبّر عن فكرة جديدة رديئة الذوق في أعمدة
الصحف المحلية، ليأتي الشرق الأمريكي المعجب ليرفعه إلى مصاف المثل العليا
في الفكاهة في المستقبل⁽⁷⁾.

بينما رفضت افتتاحية العدد «الوطنية المحلية» وأصرت على أن «المعايير نفسها
تنطبق على كل الأدب المكتوب باللغة الإنجليزية، سواء أنتج في إنجلترا أو أستراليا،
في كندا أو في الولايات المتحدة»⁽⁸⁾، لم تخلُ هذه الافتتاحية من الخصومات الإقليمية
وديناميات عصر النهضة الأمريكية. اتهم المحررون بشكل دال النقاد الشرقيين
بقولبة الكُتّاب الغربيين، ملمحين إلى أن صناع التأثير الجمالي هؤلاء يقوضون جهود
الكُتّاب الغربيين الأدبية من خلال المديح والثناء في غير محله. تبدأ الافتتاحية
بالمقارنة التالية:

على مدى سنوات كثيرة مضت كان توجه كُتّاب الشرق الأمريكي تجاه
النشاط الأدبي في الغرب مشابها لذلك التوجه الذي تبنته بوسطن تجاه
نيويورك والذي تبنته إنجلترا تجاه الولايات المتحدة. كان اتجاهها يتسم
بالتسامح والنصائح المتعالية والدهشة الخفيفة من أن إقليمًا معزولا حتى
الآن عن مركز النظام الفكري يمكنه أن يغامر بأن يكون لديه أشياء مثل
الطموحات الأدبية⁽⁹⁾.

وبعد ذلك عزز المحررون في أثناء مناقشتهم ضد مفهوم أدب الغرب الأمريكي
فكرة أن الغرب ينبغي أن يتخلص من هيمنة الشرق الأمريكي المشبطة للهمم.
من ذلك يمكن أن يُفهم مصطلح نهضة شيكاغو كتأكيد على الاستقلال، لكن
هذه الإشارة لا تكتسب معناها إلا داخل نمط يشمل عصر النهضة الأمريكية. كتب
ف. أ. ماتيسين أن إمرسون وهوثورن وثورو وميلقل وويتمان «شعروا بأنه يتحتم
على جيلهم تحويل الطاقات الكامنة التي حررتها الثورة إلى حقيقة واقعة، وتوفير
ثقافة تتماشى مع الظرف السياسي لأمريكا»⁽¹⁰⁾. تكلم ويليام دين هاولز عن كُتّاب
شيكاغو قائلا:

هذا هو الإسهام القيم حقا للغرب، ولشيكاغو تلك التي استرد فيها الغرب
الأمريكي وعيه، تجاه تلك الحالة الأمريكية البائسة للأدب الإنجليزي الذي

كان يحاول منذ فترة طويلة وبجد أن يكون نفسه في وجه مثل تلك الإغراءات
المثيرة لأن يكون شيئاً آخر. الديمقراطية التي كانت عقيدة نيو إنجلاند
أصبحت حياة الغرب، والآن هي الصوت الغربي في فننا الأدبي⁽¹¹⁾.

يشير مصطلح نهضة شيكاغو ضمناً إلى أن إقليم وسط الغرب/ الغرب الأمريكي
وجد هويته الأدبية، لكن في الوقت نفسه تستند أهمية تلك الهوية إلى أفضل وسيلة
تمثل بها المثل الأمريكية.

نهضة هارلم

في الوقت نفسه تقريباً الذي كانت فيه شيكاغو تنتج طفرتها الشهيرة في
الكتابة، كانت هارلم تتمتع بموجتها الخاصة من النشاط. الدراسة الموجزة لهذا
العصر الأدبي أمر حيوي لتفسير السبب وراء وجود نهضتين في شيكاغو خلال
نصف قرن. أصبحت هارلم بعد الحرب العالمية الأولى نقطة محورية لحركة
قومية لإبراز وتشجيع الإنجازات الأفريقية - الأمريكية في الفنون والآداب. منح
كتاب ألان لوك مختارات الزنجي الجديد ظهوراً وهدفاً واسماً لمجموعة متنوعة
من النصوص. وباتت هذه الفترة من النشر والحوار والاعتراف ممكنة من خلال
هجرة الأفارقة - الأمريكيين الجنوبيين إلى المدن الشمالية، وزيادة الحصول على
التعليم، ونشوء طبقة وسطى أفريقية - أمريكية، والروح القتالية بين قدامى
المحاربين السود، وتأسيس العصبة المدنية [الوطنية] والجمعية الوطنية للارتقاء
بالملونين، ونوادي النساء الأفريقيات - الأمريكيات وغيرها من منظمات الحقوق
المدنية، والاهتمام الأنثروبولوجي بالفولكلور والموسيقى، وصور تمجيد «البدائية»
شبه الفرويدية، ورعاية البيض لفنون السود لاسيما موسيقى الجاز. يشمل
الكتاب البارزون أسماء مثل جيمس ويلدون چونسون ودبليو. إيه. بيه. دوبا
وچيسي فوسيت وكلود ماكاي وكاونتي كلن ولانغستون هيوز وچين تومر وزورا
نيل هيرستون.

أشار إعلان نهضة أفريقية - أمريكية مثل الخطاب الذي أحاط بعصر النهضة
الأمريكية ونهضة شيكاغو الأولى إلى الاستقلال الثقافي عن مكان أو كيان آخر. كما
عنون لوك القسم الأول من مختاراته عصر النهضة الزنجية وأكد في مقالها الافتتاحي

نهضة شيكاغو وبينهما نهضة هارلم

أنه يشهد حركة تتجه نحو «التعبير الجماعي وتقرير المصير». يعبر عن هذا التوجه كل من المثقفين الأفارقة - الأمريكيين والمهاجرين الجنوبيين غير المتعلمين الذين أدى نزوحهم الجماعي من الجنوب في أغلب الأحيان إلى إجبار المهنيين السود على اللحاق بعملائهم ومحافلهم في الشمال⁽¹²⁾. كتب لوك يقول إن «الزنجي بالمراكز الشمالية وصل إلى مرحلة لا بد فيها أن تمنح الوصاية، حتى بأكثر أنواعها اهتماما وحسن نية، مساحة لعلاقات جديدة، حيث لا بد أن يُحسب حساب التوجيه الذاتي الإيجابي بمعياري يتزايد باطراد. لا بد أن يضع العقل الأمريكي في اعتباره زنجيا تغير بشكل جوهري»⁽¹³⁾.

يُشبه لوك أولئك الذين يكتبون عن نهضة شيكاغو الأولى عندما أكد على السمت الأمريكي للمشاركين في حركته. وعلى رغم أن الأفارقة - الأمريكيين لم يعودوا يتوافقون مع الصور المقولبة المهينة لهم، فقد سعوا مع ذلك إلى «لا شيء أكثر من مُثل المؤسسات الأمريكية والديموقراطية»⁽¹⁴⁾. أطلق على أشكال التصوير الجديدة للأفارقة - الأمريكيين في الفن والأدب «بشيرا بديموقراطية جديدة في الثقافة الأمريكية»⁽¹⁵⁾، وأدى هذا التأكيد على الانسجام بين التطلعات الأمريكية والأفريقية - الأمريكية إلى أن يخلص ناثن إرفين هجنز إلى نتيجة هي:

رؤية لوك للزنجي الجديد مألوفة بشكل لافت للنظر، تكرر لقيم الاكتفاء الذاتي والمساعدة الذاتية التقليدية نفسها، رؤية أمريكية مثل أمريكية بيوريتاني رالف والدو إمرسون و«اعتماده على الذات». وأيا ما كان الزنجي الجديد، كما أوضحه لوك، فإنه يعد تأكيدا لأمريكا⁽¹⁶⁾.

ولو خُص الذين درسوا شيكاغو إلى نتيجة هي أن قلب أمريكا انتقل إلى الغرب، فإن أولئك الذين تناولوا هارلم دافعوا عن صورة جديدة لما بدت عليه أمريكا. نهضة هارلم أكثر الحركات التي تشبه عصر النهضة حيث إنها أيضا وقعت في سياق أمني. رأى لوك أن التطورات التي وصفها لا تؤثر فقط في مكانة الأمريكيين بل تؤثر أيضا في إدراك أفريقيا في جميع أنحاء العالم⁽¹⁷⁾. وادعى لوك من خلال توضيحه لأهمية هارلم أنها «تتمتع بالدور نفسه الذي تؤديه من أجل الزنجي الجديد، كما أدت دبلن دورها بالنسبة إلى أيرلندا الجديدة أو براغ بالنسبة إلى تشيكوسلوفاكيا الجديدة»⁽¹⁸⁾.

الصلات بين نيويورك وشيكاغو

تتشترك نهضة شيكاغو الثانية، على رغم أنها نوع جديد من الكائنات في التاريخ الأدبي الأمريكي، في خصائصها مع النهضات الأمريكية الأخرى. تطلع الكُتّاب والفنانون في شيكاغو في حقبة الكساد العظيم، مثل كُتّاب نهضة هارلم، إلى ما وراء الحدود القومية. ونظرا إلى ارتباط الكثير منهم باليسار الأمريكي، فإن كتاباتهم تمتعت بمنظور أممي، سواء بدا في تلك الكتابات أم لم يَبْدُ. وعلى رغم أن التنافس الإقليمي لم يكن صريحا كما في عملية رسم حدود نهضة شيكاغو الأولى، تسلل إضفاء النزعة النسوية على الشرق الأمريكي وقدر من الدعم المتماسك للفئات المستضعفة إلى الجدل الدائر. كتب آرنا بونتمبس، وهو أحد أوائل من علّقوا على هذا المحور من النشاط في العام 1950، «حققت هارلم نهضتها في منتصف العشرينيات، بطريقة أو بأخرى، حيث تركزت حول مسابقة مجلة ذا أپورتيونيتي وحفلات عشاء جوائز فيفت آفنيو. بعد عشر سنوات أعادت شيكاغو تمثيلها من خلال «إدارة تقدم الأشغال» لكن من دون آنية لغسل اليدين [بعد العشاء] لكن بقوة أكبر»⁽¹⁹⁾. يشبه تخيل نهضة شيكاغو ثانية، قبل كل شيء، تحديد الحقب الأخرى في أنه يستند إلى علاقة بنهضة سابقة للوصول إلى مغزاها الكامل.

تُخِيلُت نهضة شيكاغو الثانية، بدلا من أن تُشَكَّلَ قطيعة مع حقبة سابقة، كزخم أو قوة دفع مستمرة في ظل ظروف مختلفة وفي موقع جديد. خلّص بون بعد الرجوع إلى مقال بونتمبس إلى أن «التحديد المغلوط للحقب الزمنية» أخفى أعمال كُتّاب شيكاغو الأفارقة - الأمريكيين. ورأى أن «ازدهار الأدب الزنجي الذي حدث في شيكاغو تقريبا من العام 1935 إلى العام 1950 كان من جميع النواحي مشابها لنهضة هارلم المألوفة أكثر»⁽²⁰⁾. قام بون للتدليل على حجته بإجراء مسح على الكُتّاب المعنيين ومن بينهم ريتشارد رايت وآرنا بونتمبس وفرانك مارشال دايفز وتيودور وارد ومارغريت ووكر وويلارد موتلي وفرانك يربي وغويندولين بروكس والشركاء البيض في مشروع كُتّاب إلينوي التابع لإدارة تقدم الأشغال، من بينهم نلسون ألجرين وچاك كونروي وستدز تركل وساؤل بيلو⁽²¹⁾. قدّم بون بعد ذلك السياق للمسح الذي أجراه من خلال مناقشة دور شيكاغو في الهجرة الأفريقية - الأمريكية⁽²²⁾. وذكر نبذة موجزة عن قسم علم الاجتماع بجامعة شيكاغو وصلة

نهضة شيكاغو وبينهما نهضة هارلم

رايت به⁽²³⁾، إلى جانب وصف لأنواع المشروعات التي مولها صندوق جولياس روزنفالด์⁽²⁴⁾، كما ناقش المقال أيضا أهمية الصحف والمطبوعات اليسارية بالنسبة إلى هذه الحقبة⁽²⁵⁾. كتب بون أن التاريخ الأدبي الأفريقي - الأمريكي ركز على نهضة هارلم وحركة الفنون السوداء في ستينيات القرن العشرين، لكن «إحساسنا بالسنوات ما بين الحقب الأدبية إحساس مبهم وغير متميز في أفضل حالاته». ثم ذكر بعد ذلك أن تحديد نهضة شيكاغو

سيجبرنا على إعادة النظر في النظرة المتشظية الحالية، واستبدالها بمنظور يؤكد على حالات الاستمرارية. وسوف تبدو نهضة هارلم إذن بدرجة أقل كحلقة منعزلة، وبدرجة أكثر كجزء من حركة أكبر انفتحت على شكل مرحلتين، إحداهما مقرها في هارلم والأخرى في شيكاغو. الأمر الذي يشترك فيه هذان التدفقان الأدبيان هو أنهما في الأساس استجابتان للهجرة العظيمة. أما ما يفرقهما فهو طبيعة هاتين الاستجابتين لظاهرة التحول الحضري الأساسية⁽²⁶⁾.

اختلف الباحثون حول طبيعة هاتين الاستجابتين، حيث أنتجت النسخ المختلفة من نهضة هارلم نظرا إلى ذلك نسخا مختلفة من نهضة شيكاغو. بل إن بون نفسه نظر إلى نهضة هارلم على أنها «انحرفت عن مهمتها التاريخية [وهي الاستجابة للهجرة العظيمة] عن طريق أسطورة النزعة البدائية»، وهي أسطورة لم يعد ممكنا الإبقاء عليها في أثناء حقبة الكساد العظيم، وهي الفترة التي كانت تكتب فيها المجموعة الثانية من كُتّاب شيكاغو⁽²⁷⁾.

طفا الجدل حول الاختلافات بين هاتين الحركتين إلى السطح في عدد خاص من مجلة لانجستون هيوز ريثيو الذي ركز على فرانك مارشال دايفز ونهضة شيكاغو. جادل لورنس ر. رودجرز بأن معظم كُتّاب نهضة هارلم أبدوا القليل من الاهتمام بالكُتّاب الجدد الآتين من الجنوب، على رغم أن المهاجرين حددوا وبقسط كبير هوية هارلم⁽²⁸⁾، بينما «وضع» الكُتّاب في شيكاغو «الهجرة في مركز خيالهم الفني وليس على هامشه»⁽²⁹⁾. وفقا لرودجرز، ركز الكُتّاب، على رغم أن كلتا الحركتين ركزت على المدن، على جميع جوانب الحياة الحضرية، وإمكانياتها الكوزموبوليتانية من ناحية وفقرها وعنفها من ناحية أخرى⁽³⁰⁾. تناول رد فعل شيريل ليستر على رودجرز الاختلاف بين الحقتين، متسائلة من بين مسائل أخرى عما إذا «كان الصدام

بين ثقافة السود من أبناء الطبقة الوسطى والطبقة العاملة هو بالضبط ما أنتج الآثار المختلفة التي نربط بينها ونرجعها إلى نهضة هارلم»⁽³¹⁾. كما اقترحت عددا من الوسائل الممكنة للتمييز بين الحقب الزمنية وتساءلت ما إذا «كانت نهضة هارلم تمثل رد فعل «نحو» وصول ثقافة المهاجرين من الطبقة العاملة بينما تمثل نهضة شيكاغو رد فعل من هؤلاء»⁽³²⁾. وكتبت ديورا بارنز في مقال في العدد نفسه من مجلة لانجستون هيوز ريفيو أن كُتَّاب هارلم اتخذوا من الجنوب الريفي الخاص بالأجيال السابقة موضوعا لهم، لكن كُتَّاب شيكاغو «تطلعوا إلى مستقبل من التكافؤ والاندماج الاجتماعي والثقافي والاقتصادي»⁽³³⁾. وفي ظل اختفاء أسس المقارنة بين الحقب الزمنية في هذه الروايات المتصارعة لنهضة هارلم، تثير الحركتان الأفريقيتان - الأمريكيتان وعلاقة كل منهما بالأخرى الأسئلة حول مفهوم العصور الأدبية نفسه والأغراض أو الأهداف التي يخدمها.

لو تمثل المقصد الأصلي من تحديد الحقب الأدبية في مساعدتنا على التمييز بين الأساليب والفلسفات والخطابات التاريخية الأدبية المتغيرة، فإن وجود حقبتين متتابعتين بالاسم نفسه سوف يبدو أنه يعوق ذلك الغرض الأساسي. أدى الاستخدام المتكرر لكلمة «نهضة» في التاريخ الأدبي الأمريكي في القرن العشرين إلى تفريغ الكلمة من معناها الأصلي. هل يمكن بعد كل شيء أن تقع هذه النهضات الكثيرة في بلد واحد في أثناء تلك الفترة الوجيزة؟ يبين استخدام بون المتردد للكلمة واختياره لاسم مستعار يشير بالفعل إلى حقبة أخرى، أن «النهضة» أصبحت لفظا مبتذلا⁽³⁴⁾؛ فهي تعني «حقبة» ببساطة، على رغم وجود بعض أوجه التشابه بين هذه المجموعة من كُتَّاب شيكاغو وغيرها من الحركات التي يُطلق عليها اسم نهضات. يمكن أن يكون تحديد نهضة شيكاغو ثانية، في وقت يتسم فيه البحث الأكاديمي بدرجة عالية من التخصص، ببساطة وسيلة لإضفاء الشرعية على دراسة الفجوة بين نهضة هارلم وحركة الفنون السوداء.

نهضة ثانية في شيكاغو

ما هي - إذن - الإمكانيات التي تنفتح من خلال هذا المصطلح؟ تشكل نهضة شيكاغو الثانية استخداما جديدا لـ «النهضة» - استخداما صارما كتقليد. على رغم

أن بونتيمبس ألمح إلى أن انهيار سوق الأسهم أدى إلى نهاية نهضة هارلم وأن «الاتفاق الجديد» (New Deal) ساعد على إنتاج نهضة شيكاغو⁽³⁵⁾، فإن النقاد اللاحقين عليه لم يؤكدوا على سردية الموت والإحياء أو حتى الازدهار الأول، ولم يعلنوا الاستقلال عن التقاليد الأخرى. لم يعمل الإعلان عن نهضة ما بشكل أساسي إلا بمنزلة دافع للقيام بالمزيد من البحث الأكاديمي. غير أن هذا الهدف نجح نجاحا باهرا. تقع الأبحاث المتدفقة التي ألهمها مقال بون، بالطبع، داخل مؤسسة الأدب الأفريقي - الأمريكي كمجال قائم ومكتمل بذاته بمقرراته الدراسية ومختاراته الأدبية ودورياته العلمية والعدد المتزايد من الحقب الأدبية. وعلى رغم أن أي نهضة الآن قد تكون مجرد حقبة (حتى ليست فترة طويلة كـ «عصر»)، فإن إطلاق اسم جمعي على بعض الكتاب يمثل تحديا للباحثين لمساءلة المعايير الاندراج في هذه الحقبة الأدبية أو تلك على إثر ظهور البحث الأكاديمي النسوي والتاريخية الجديدة والدراسات الثقافية ودراسات النوع (الجندر) والمناهج المبنية على العرق والإثنية والنقد الماركسي والتحديات للنظريات المعتمدة.

يغفل تنظيم المقررات الدراسية والمختارات الأدبية والتواريخ الأدبية والدراسات الأكاديمية التي تتناول العصور الأدبية، كما احتججت في حاليّ فينتون جونسون وماريتا بونر، كتابا مهمين في الأوقات التي عاشوا فيها عندما لا يندرج هؤلاء المؤلفين بشكل سلس ضمن هذه الحركة أو تلك⁽³⁶⁾. إضافة إلى ذلك، عادة ما تكون العصور في الأدب الأمريكي أقصر من حياة الكتاب المهنية، بحيث تقيد نظرتنا إلى مجموع أعمال مؤلف ما من خلال التركيز على مرحلة ما على حساب أخرى. وفي الوقت نفسه يمكن أن يؤدي الخلاف حول مركز عصر أدبي ما وحدوده إلى تحفيز دراسة الأدباء المنسيين أو المساء فهمهم، كما رأينا في مثال نهضة شيكاغو الثانية.

تعلقت أشرس المناقشات حول هذا العصر الأدبي بما إذا كان ينبغي النظر إلى ريتشارد رايت بوصفه في المركز [من ذلك العصر] كما افترض بون ابتداء. كتبت كارلا كاييتي أن «مقال بون يشتمل على دعوة إلى إعادة النظر في «الثلاثينيات الأدبية» إلى جانب «ثلاثينيات علم الاجتماع» وإشارة ضمنية إلى أن دراسة علاقة رايت بعلماء اجتماع شيكاغو يمكن أن تمثل خطوة أولى في هذا الاتجاه»⁽³⁷⁾. قبلت كاييتي هذه الدعوة وهذه الإشارة الضمنية، غير أن كتابها التالي كتابة شيكاغو يشتمل

أيضا على كُتاب بيض في إعادة النظر هذه⁽³⁸⁾. عاد چون إدجار تيدويل في عدد لانجستون هيوز ريثيو المخصص لنهضة شيكاغو بفرانك مارشال دايفز إلى الشعر الأفريقي - الأمريكي المعتمد⁽³⁹⁾. ورسم رودجرز حدود فترة زمنية يمثل فيها ريتشارد رايت وفرانك مارشال دايفز اتجاهات مختلفة نحو المدينة ومستويات مختلفة من التكيف مع خبرة الهجرة⁽⁴⁰⁾. بينما يبحث مقال بارنز تأثير رايت في أولئك المحيطين به و«هيمنته على العصر»⁽⁴¹⁾. وصف تيودور أ. مايسون رايت، في رد فعل له، بأنه «كاتب في حركة دائمة»، تتسم كتاباته بأنها من التنوع بدرجة لا تسمح بترسيخ نهضة. وأضاف أن «دراسة حياة رايت الأدبية تكشف نوع التصنيف والتحديد الذي مارسه كمنقاد ومُنظرين بالقدر نفسه الذي تكشف فيه أعماله»⁽⁴²⁾. بحث بيل ف. مولن في كتابه جبهات شعبية: السياسات الثقافية الأفريقية - الأمريكية وشيكاغو، 1935-1946 دوافع رايت للجمع بين انطلاقاته من شيكاغو ومن الحزب الشيوعي كلا على حدة في القسم المعنون بـ «الجوع الأمريكي» في رواية الولد الأسود. أشار مولن إلى أن وضع رايت في مركز نهضة شيكاغو هو جزء من «المحاولة المتكررة لمحو تأثير الراديكالية السياسية»⁽⁴³⁾. سمحت إزاحة رايت عن المركز لمولن بدراسة الكثير من الكُتاب والمحريين والناشطين المنسيين، إضافة إلى إعادة قراءة غويندولين بروكس. اقترح الباحثون، إضافة إلى مناقشة مركزية رايت بالنسبة إلى هذه الحركة الوليدة حديثا، مراكز شاملة بديلة لمدرسة علم الاجتماع بشيكاغو. أعادت جويس رسل - روبنسون دراسة هذه الفترة عن طريق إدراج فنان التصوير والعرض أو الأداء، والأنشطة الشيوعية في شيكاغو، ومناقشة لظروف العمل في البرامج الفدرالية⁽⁴⁴⁾. رأى مولن أن

ما بات يطلق عليها بشكل أكثر شهرة «نهضة» شيكاغو الثقافية في الفترة من العام 1935 إلى العام 1950، تفهم على نحو أفضل كثمرة علاقات ودية استثنائية بين أفراد اليسار الأمريكي الأفارقة - الأمريكيين والبيض حول الجدل والكفاح من أجل ثقافة «زنجية أمريكية» جديدة. بتعبير آخر... كانت «نهضة» شيكاغو في أواخر الثلاثينيات والأربعينيات نهضة راديكالية ثقافية سوداء ومختلطة الأعراق يمكن وصفها وفهمها على النحو الأفضل باعتبارها تحقفا منقحا إن لم يكن متأخرا لتطلع الحزب الشيوعي في العام 1936 لإقامة جبهة شعبية زنجية⁽⁴⁵⁾.

نهضة شيكاغو وبينهما نهضة هارلم

بالإضافة إلى ما قام به مولن وچويس رسل - روبنسون من إعادة للنظر في هذا العصر الأدبي، لاحظ كرايج ويرنر بدايات روايات ليون فوريسست وعمل جمعية الارتقاء بالموسيقين المبدعين في نهضة شيكاغو الثانية. ورأى أن «الفنانين استجابوا لدعوة دبليو. إيه. بيه. دوبوا للأفارقة - الأمريكيين بأن يدمجوا شظايا «وعيمهم المزدوج» في «نفس أفضل وأكثر صدقا» تجمع بين التقاليد الأفريقية والأوروبية»⁽⁴⁶⁾. كما توسع مقال ويرنر في مناقشة نهضة شيكاغو ليلمح إلى فترة ما بعد النهضة يمكن قراءتها بجانب حركة الفنون السوداء⁽⁴⁷⁾.

لِمَ نهضة شيكاغو؟

أصبح إطلاق اسم «نهضة» حقبة شيكاغو هذه - إذن - قوة دفع للبحث الأكاديمي الذي لا يدرس الكتاب فحسب، بل الخطابات والقوالب الفنية والأحداث الأخرى. وجعل تسمية هذا النشاط «نهضة» تحوله إلى نشاط واحد بمعنى من المعاني. لكن اقتصار عصور النهضة الأمريكية على إقليم أو مدينة ما يؤدي إلى ارتباك يُحتمل أن يقوِّض هذه الوسيلة الخاصة بتصنيف الكتاب وغيرهم من المفكرين. يبدو قصر الاندراج ضمن الحركة على أولئك الذين يعيشون في مكان معين طوال الحقبة الأدبية بأكملها أمرا مقيدا على نحو مفرط، لكن بمجرد زوال هذا المعيار يصبح التصنيف وفقا للإقليم خلوا من أي معنى. كتب مينكين عن نهضة شيكاغو الأولى:

هات لي كاتباً أمريكياً بلا شك ولديه شيء جديد ومثير للاهتمام ليعبر عنه، وهو يعبر عنه بأسلوب ما، وسوف أبين لك تسع مرات من عشر أن هذا الكاتب لديه نوع من الصلة بالمجزر المطل على البحيرة - أنه قد تربى هناك أو كانت بداياته هناك أو مرَّ من هناك خلال الأيام التي كان فيها غضا⁽⁴⁸⁾.

تبدو عبارتا «لديه نوع من الصلة» و«مرَّ من هناك» غامضتين بشكل ميثوس منه (لاسيما بالنسبة إلى محور للسكك الحديدية)، لكنني وجدت نفسي في بحثي عن هذه الحقبة أقترح تعريفاً مشابهاً⁽⁴⁹⁾. تساءل بون عن تصنيفه الخاص، «كيف يمكن لكاتب ترك شيكاغو قاصداً نيويورك في العام 1937 أن يُعتبر الشخصية المحورية في «مدرسة شيكاغو» التي وُجدت في الفترة 1935 إلى 1950؟»، وأجاب عن سؤاله

بقوله: «... تعلق خيال رايت الفني بالمكان الذي تشكّل فيه بعد انتقاله إلى نيويورك بمدة طويلة»⁽⁵⁰⁾. ونتساءل: ما الحاجة إلى استخدام أسماء الأماكن هذه في المطلق. فإذا عمل أسلوب أو توجه سياسي ما أو روح، على توحيد هذه الحقبة أو تلك، فلم لا نعطي ذاك اسما؟

تسمية الحقب الأدبية بأسماء الأماكن ينطوي أيضا على المخاطرة بخلط الأدب والمختارات الأدبية حول الأماكن. وعلى رغم وجود علاقة تكوين متبادلة بين الأدب وصور الأماكن، فإن الفهم الشائع لمدينة أو إقليم ما من شأنه التعقيم على تنوع شعبهما وأدبهما. ألقى وصف ساندبورج لشيكاغو بـ «لاعب بيسبول جريء وطويل القامة تظهر صورته زاهية مقابل المدن الناعمة الصغيرة»⁽⁵¹⁾، وغير ذلك من الأوصاف الذكورية المشابهة، بظلاله لفترة طويلة على الحقائق الأخرى حول شيكاغو وكتّابها كما أوضح جوزيف إيستاي⁽⁵²⁾ وماكسين تشيرنوف⁽⁵³⁾. رأى مولن أنه، وبسبب ارتباط رايت بحزبه الشيوعي، «كان من بين ما أضافه رايت إلى تراث التاريخ الثقافي الأفريقي - الأمريكي نجاحه في تصوير المدينة من أجل خلق أساطير شخصية وسياسية»⁽⁵⁴⁾. ويتساءل مولن، «كيف يمكن لزمان ومكان... أن يتحوّل إلى مشهد في رواية؟»⁽⁵⁵⁾. أدت صور الأماكن التي أصبحت صورا مقبولة إلى إلقاء غشاوة على إدراكنا لمن ينتمي بحق إلى إقليم من الأقاليم، ومن يتلبس روحه، أو يستحق موضعا في نهضته المفقودة.

أرى أن تصنيف الكُتّاب على أساس الانتماء إلى الإقليم، على رغم ما يعتوره من غموض، يمكن أن يسبب خللا في الطرق التقليدية التي يُصنّف الكُتّاب على أساسها. أعاد الباحثون تنظيم الكُتّاب غالبا، كرد فعل لغيابهم من مجموع الأدب المعتمد، بناء على النوع أو الإثنية أو الانتماء السياسي أو غيرها من التصنيفات التي أقصت بشكل تقليدي بعض الكُتّاب من دراستنا لزمان ومكان ما. نظرا إلى الطريقة التي تتراكم فيها المعرفة في الأكاديمية، زادت مقاربة الأدب الأفريقي - الأمريكي كمجال مستقل، مثلا، فهمنا للنصوص والتقاليد التي كان يكتب الكُتّاب الأفارقة - الأمريكيون من خلالها، كما اتضح من مثال نهضة شيكاغو الثانية. لكن تحديد نهضة إقليمية ما يلمح إلى أن منظومة ما من الظروف والمؤسسات والأحداث سوف تنتج ظروفًا مواتمة للكُتّاب في منطقة معينة، ومن ثمّ سوف يدعونا المصطلح إلى

نهضتا شيكاغو وبينهما نهضة هارلم

بحث كيفية استفادة مجموعة متنوعة من المؤلفين من ذلك التحديد. وعندما نفكر بشأن تنظيم المختارات الأدبية والمقررات الدراسية التي تستعرض الأدب استعراضاً عاماً وتمثّل نوع الأدب الوحيد الذي يتعرض له الكثير من طلاب الجامعات و/أو التفكير النقدي حول الثقافة الأمريكية، فإننا نريد لهم أن يروا كيف تواصل الرجال والنساء والكتّاب من مختلف الإثنيات والطبقات الاجتماعية وتعاونوا وتجادلوا وتأثروا بعضهم ببعض، كما فصلوا أنفسهم عن التصورات التي أرهقهم بها الآخرون عن الكتابة. حتى مع احتمال تعطيل التصنيفات الإقليمية لآثار القراءة والسفر، فإن تلك التصنيفات تحثنا على استكشاف حياة الكتّاب العملية والمقارنة بينها.

بدأت للتوّ عملية تخطي الفوارق بين العرق والنوع التي تحدد في أغلب الأحيان العصور الأدبية بشكل ضمني. تناولت جلوريا هَلْ دور النساء في نهضة هارلم⁽⁵⁶⁾، كما أبرز سيدني برمر النساء الناشطات في نهضة شيكاغو الأولى⁽⁵⁷⁾. بينما حاول بحثي إعادة الكاتبات والكتّاب الأفارقة - الأمريكيين إلى الحقبة نفسها. من ناحيتهم، بحث كاييتي وويرنر ومولين أيضاً الاهتمامات المشتركة بين الكتّاب وعلماء الاجتماع والموسيقين أو الناشطين السود والبيض.

دعا الموقف، على رغم هراء نهضتي شيكاغو اللتين لا توجد علاقة أكاديمية كبيرة بينهما، إلى عقد مقارنة بين شيكاغو وشيكاغو، بالإضافة إلى النقاش المهم الذي يدور وسط الدراسات الأدبية الأفريقية - الأمريكية عن العلاقة بين شيكاغو وهارلم. استخدم كلٌّ من مولين⁽⁵⁸⁾ ومايسون صورة رسم الحدود لمناقشة المداخل الجديدة لدراسة تاريخ شيكاغو الأدبي وحياة ريتشارد رايت الوظيفية على الترتيب⁽⁵⁹⁾. أوضح كِنْت سي. رايدن في كتابه «رسم حدود الأراضي الخفية: الفولكلور والكتابة ومعنى المكان»، أن الخرائط «من المحتمل أن تكون واحدة من أكثر وسائل الاتصال حشواً على نحو مكثف»⁽⁶⁰⁾. بحث كتابه كيف تعمل السرديات أيضاً على هيكلة فهمنا للأماكن، ولا بد أن يؤدي بنا تخيل التاريخ الأدبي من منظور الخرائط إلى التساؤل حول شبكات النشاط الأدبي المعقدة وغيرها من الأنشطة. لا بد أن نتساءل عمن يسكن الفضاء نفسه وعما إذا كانوا يسكنونه بشكل مشابه أو مختلف عبر الزمن. هل يعرف هؤلاء الكتّاب بعضهم البعض؟ هل يحضرون المناسبات نفسها ويقرأون الكتّاب نفسها؟ هل تتغير الإجابات عن هذه الأسئلة من عام إلى آخر، وإن كان هذا

كذلك، فما الذي يؤدي إلى هذه التحولات؟ وكيف مُثلت التفاعلات بين جماعات البشر المتنوعة التي تعيش في المكان نفسه أو صيغت أو طُبِّعت أو أُعيد تخيلها في الأدب؟ الكتابة من شيكاغو وعنها مناسبة تماماً بالنسبة إلى دراسة اهتمامات الجغرافيين الثقافيين بـ «الإقصاءات في الفضاء الاجتماعي التي ربما تكون خصائص غير ملحوظة للحياة الحضرية»⁽⁶¹⁾.

لا بد أن تنتج مقارنة شيكاغو بشيكاغو خرائط جديدة ليس فقط للإنتاج الأدبي في المدينة، بل أيضاً لتعددية الخطابات والتقاليد التي تؤثر في الكتاب، والصلات بين الكتاب الذين كانت حياتهم معزولة أحياناً في مناطق مختلفة، سواء رمزيًا أو أدبيًا، والظروف التي ترعى الكتاب وتنتج ظروفًا أشبه بالنهضة بالنسبة إلى البعض لكن ليس بالنسبة إلى الآخرين. بدأ بحثي في تتبع بعض الصلات بين نهضة شيكاغو الأولى ونهضة هارلم من جانب، ونهضتي شيكاغو من جانب آخر. يذكرنا ويرنر بتأثير مجلة «بوتري» وورش عمل الشعر خلال الحقب الزمنية التي قسمت تاريخ شيكاغو الأدبي⁽⁶²⁾. ولا يزال مزيد من البحث مطلوباً عن وجود هل هاوس خلال الحقبين، ودور مشهد الجاز المحلي والقومي⁽⁶³⁾، والتطورات في الصحافة وغيرها من المؤسسات التي تربط بين الحركتين.

في السياق الأمريكي - إذن - لم يتبق لمصطلح «النهضة» الكثير من السلطة؛ إذ يُستخدم على نحو متشكك من خلال الفهم أن النهضة ليست ظلاً لعصر النهضة ولم تعد تبعث روح عصر النهضة الأمريكية، بل تشير إلى مزيد من الانقسام في فهم الأمريكيين لأنفسهم ولبلدهم. وسواء نظرنا إلى شخصية توماس الأكبر (Bigger Thomas) لدى رايت أو مود مارثا (Maud Martha) لدى بروكس، فإنه ساد الإبعاد عن مزايا الرأسمالية الأمريكية في عصر النهضة الثالثة التي نوقشت هنا. غير أن «النهضة» ظلت كصورة مجازية مهمة بالنسبة إلى إنتاج البحث الأكاديمي وإعادة التفكير في مجال التاريخ الأدبي الأمريكي.

الالتباس الحالي بشأن النهضة: إرث بوركهارت في الولايات المتحدة خلال الحرب الباردة*

جايين أ. نيومان

ارتبط تفسير عصر النهضة نظرا إلى
اعتباره تقليديا ساعة ميلاد العالم الحديث
ارتباطا وطيدا بالاتجاهات نحو الحضارة
المعاصرة والآمال في المستقبل.

والاس ك. فرغسون، عصر النهضة
في الفكر التاريخي (ص 293)

استطرد تمهيدي: تَخَيَّلْ عصر النهضة في 1952
في 9 فبراير 1952، ظهر مقال تناول
المحاضرات التي أُلقيت في اليوم الأول من المؤتمر
الذي دام ثلاثة أيام حول عصر النهضة الأوروبية
في متحف المتروبوليتان للفنون في الصفحة رقم
13 من صحيفة ذا نيويورك تايمز. كان صحافي

«من الوسائل التي يمكن البدء بها
لفهم طبيعة الجدل الذي دار في
أوائل القرن العشرين ومنتصفه
حول عصر النهضة في الولايات
المتحدة التركيز على قالب المادة
التي اتخذتها هذه النقاشات»

جايين أ. نيومان

نيويورك تأييز أكثر اهتماما بتلك الأجزاء من العروض التي ألقاها روبرت لوپيز بجامعة ييل من بين آخرين والتي ركزت على عناصر من تاريخ عصر النهضة وثقافته إلى جانب نظيرها هنا والآن. يستحق تلميح لوپيز الماكر في ختام عرضه المعنون «الأوقات العصيبة والاستثمار في الثقافة» بأن على «مصرفيَّ نيويورك» - إن أرادوا «رعاية» «الثقافة الإنسانية» على منوال أمراء عصر النهضة نفسه - البدء في زيادة دعمهم المالي للمتحف، هذا التلميح يستحق من ثم أن يرد ذكره في بضعة أسطر. لكن الأمر الأكثر جدية أن لوپيز استشهد بكلامه بشيء أشبه بأنه كان هناك «تزامن للكساد الاقتصادي والعظمة والأبهة الفنية» في أثناء عصر النهضة⁽¹⁾. ويبين الاقتباس الثاني أن الصحافي فهم بشكل واضح مقصد ملاحظات المؤرخ الاقتصادي؛ ذلك أن لوپيز ألقى محاضرة تُقدّم، عندما تُقرأ كاملة، صورة مجازية متشائمة للأحداث السياسية والاقتصادية الراهنة، حيث كتب (21) أن «عصر النهضة الذي كان أقرب إلينا من أي حقبة تاريخية أخرى» كان فترة «كانت فيها الحرب والتضخم أمورا مألوفة... كما هي مألوفة بالنسبة إلينا للأسف» (22). ربما جاءت صورته الشاملة عن عصر النهضة كفترة اتسمت بـ«القليل من الإيمان والقليل من الاهتمام بالتقدم بالنسبة إلى الجنس البشري ككل» (30) صادمة بالنسبة إلى البعض كصورة غريبة بعض الشيء، لاسيما بالنسبة إلى هؤلاء الذين ربما نظروا إلى عصر النهضة كفترة للتجدد والأمل.

ليس ممكنا بالنسبة إلينا تحديد ما إذا كانت نيويورك تأييز أرسلت الصحافي مرة أخرى إلى المؤتمر في اليوم التالي. لكنه لو حضر لاتضح له أن المتحدث الأول البروفسور جورج سارتون من جامعة هارفارد رأى أيضا أن من مهمته رصد أوجه التشابه بين عصر النهضة والوقت الراهن في بحثه «البحث عن الحقيقة: نبذة موجزة عن التقدم العلمي في أثناء عصر النهضة»⁽²⁾. غير أن محاضرة سارتون مثّلت جانبا أكثر ابتهاجا من المعادلة بدرجة كبيرة من محاضرة لوپيز، وهو جانب يسهل ربطه أكثر بالسرديات المنتصرة عن عصر النهضة المصاغة من خلال مفردات «الإحياء». ربما يرجع ذلك إلى أن سارتون استطاع كمؤرخ للعلم أن يضبط وضع العصر كخطوة مهمة في «التمرد ضد مفاهيم ومناهج العصور الوسطى»، على سبيل المثال، والتي مثّل - من خلال «نمو المعرفة... الثوري» به - مرحلة رئيسية و«منعشة» من مراحل «تقدم البشرية» العلمي (35 - 36)⁽³⁾. لكن بينما رسم سارتون صورة لعصر النهضة

بمواصفات أكثر إشراقا بكثير إجمالا من الصورة التي رسمها لوبيز، جاء تأكيده على صلة دراسة هذا العصر بهنا والآن في نهاية الأمر أكثر ترويعا تماما من لوبيز، ذلك حينما ارتأى سارتون:

بعض معاصرنا لم يصل حتى إلا عصر النهضة - إذ لايزالون يعيشون في العصور الوسطى؛ وآخرون ليسوا متقدمين حتى لذاك الحد؛ فهم لايزالون يعيشون في العصر الحجري. وبسبب هذه الفوارق يمكننا أن نقول إن تقدم التكنولوجيا مخيف للغاية لدرجة أن أجدادنا لم يكونوا يشعرون بالارتياح عندما كان الأطفال يستخدمون البنادق؛ لذلك فمخاوفنا أعمق وتعترينا قشعريرة إذا جال بخاطرنا أن القنابل الذرية قد تقع في أيدي أناس لايزالون برابرة في كل منحى (عدا التكنولوجيا) (35).

قدرة سارتون على رؤية برابرة العصور الوسطى من كل نوع وهم يتصارعون مع خصومهم الأرقى «في كل منحى» (وبخاصة من الناحية الأخلاقية) في عصر نهضة ينتمي إلى الغرب الذي تقوده الولايات المتحدة، هذه القدرة أمرٌ جدير بالملاحظة. اعتمدت فكرة سبق عصر النهضة للعصور الوسطى بشوط بعيد طبعا وبشكل كبير، على الرغم من أنها كانت محل نزاع آنذاك لفترة طويلة من الزمن، على «تصور أن العصرين نقيضان»⁽⁴⁾، وذلك لارتباطها فترة طويلة بأعمال المؤرخ الثقافي السويسري في القرن التاسع عشر چاكوب بوركهارت الذي كتب كما هو معروف في كتابه «حضارة عصر النهضة في إيطاليا» (1860):

في العصور الوسطى وُجِدَ كلا جانبي الوعي الإنساني - ذلك الجانب الذي يتجه إلى الخارج نحو العالم وذلك الجانب الذي يتجه إلى الداخل نحو الإنسان نفسه - حاملين تحت وشاح مشترك. نُسِجَ الوشاح من الإيمان والوهم والانطباعات الطفولية... لم يكن الإنسان واعيا بنفسه إلا كعضو في عرق أو شعب أو حزب أو أسرة أو شركة فقط من خلال فئة عامة بشكل ما. في إيطاليا [في عصر النهضة] تبخر أولا هذا الوشاح في الهواء؛ ومن ثم تطور اعتبار ومعاملة «موضوعية» للدولة ولكل الأشياء التي تنتمي إلى هذا العالم؛ وفي الوقت نفسه أكد الذاتي نفسه بكل قوة؛ وبالتالي بات الإنسان مخلوقا روحانيا وأدرك نفسه على هذا النحو. وبالشكل نفسه ميزه الإغريق يوما عن البرابرة⁽⁵⁾.

ربما اعتمد سارتون على بوركهارت في استخدام مفردة «البربرية»، ثم عند سعيه لجعل ملاحظاته حول العلاقة بين العصور الوسطى وعصر النهضة متعلقة بالموضوع مثلما فعل لوبيز. لكن نسخته عن عصر نهضة منتصر تتسم بأنها أكثر تفاؤلا وابتهاجا بكثير، لاسيما فيما يتعلق بموقف الولايات المتحدة مقابل منافسيها «من العصور الوسطى» من هذه المرحلة الجيوسياسية المرتبكة من الزمن.

ما ظهر في صور عصر النهضة المتنافرة التي قدمتها هاتان المحاضرتان هو العوامل المتغيرة في صراع الحرب الباردة حول ميراث الحداثة من هذا الماضي المعين. تتمثل بؤرة اهتمام هذا المقال في الجدل الذي دار في أثناء هذه السنوات حول ما أسماه أنتوني مولو «الاستعارة النَّسَبِيَّة» التي يقال إنها تقابل فكر بوركهارت على وجه التحديد، أي أن حداثـة «نا» بدأت في عصر النهضة. أشار مولو ضمـنيا إلى أن فكر بوركهارت هناك تقريبا «رابطة بيولوجية تربطنا بعصر النهضة، ولاسيما عصر النهضة في إيطاليا». «إذا بَشَّرَ عصر النهضة... بحقبة الحداثة العظيمة، فإننا - كنتاج للعصر الحديث - سنكون قادرين على إدراك وفهم أسلافنا، رجال ونساء عصر النهضة»⁽⁶⁾. وعلى الرغم من أن هذه الحجة قد تكون مقنعة بوجه عام، من المهم الاعتراف بأنه مازالت هناك أيضا خلاقات جوهرية دامت طويلا حول طبيعة هذه «الرابطة» بالضبط. يبدو أن تلك الخلاقات التي انخرط فيها الباحثون خلال الأربعينيات مرورا بالسـتينيات على وجه التحديد قد اختفت كليا تقريبا بعد 1968 تقريبا، عندما حلت محلها إشارات إلى «عصر نهضة بوركهارتي» من نوع متجانس إلى حد ما يُذكر أن الإرث السائد لهذا العصر تمثل في الاحتفاء بـ«حرية وكرامة» الإنسان، وميراث القدماء، وغائية متفائلة لتقدم غربي مهيمن، كلها اندمجت في واحد.

في المقال التالي، أرى أنه حريٌّ بنا البحث والتنقيب عن النسخ الأكثر تغييرا من عصر نهضة بوركهارت والتي كانت متاحة في أثناء الحرب الباردة بغرض إثارة نقاش حول كيفية - وكذلك أيضا السبب وراء - ظهور صورة من جانب واحد بشكل أو بآخر لكل من العصر والكتاب الذي يقال إنه صنع ذلك العصر في أثناء هذه السنوات. هذا النوع من العمل التأصيلي مهم تماما نظرا إلى الدور المحوري الذي لعبته هذه النقاشات المبكرة في تشكيل دراسات عصر النهضة الأمريكية

خلال الفترة التي أعقبها مباشرة. شهدت هذه الفترة بداية ما قد يسميه البعض الحقبة الجديدة (والحالية) من المداخل نحو عصر نهضة بوركهارتّي لا يتصف بـ«المركزية الأوروبية» أو أكثر من مجرد متّصف بها مستندا إلى النماذج المستمدة من فوكو إضافة إلى الاهتمام بالعرق والنوع وتواريخ الإمبريالية وصراع الطبقات وغير ذلك الكثير. ربما سوف تساعدنا الطبيعة المحيرة للنقاشات التي وصلت إلى مرحلة حرجة في الستينيات حول ما إذا كان ما ورثناه «نحن» من عصر نهضة (بوركهارت) أمرا حسنا أم لا، على فهم الكثير من القضايا الثقافية التي أثارها «عصور النهضة الأخرى» التي نوقشت في هذا الكتاب. تقدم دراسة «عصور النهضة الأخرى» هذه من خلال القضايا والإيديولوجيات المرتبطة بتلك الفترة من التاريخ الأوروبي المرتبطة بالمصطلح مفتاحا لمعرفة كيفية انسجامها ضمن سردية أطول تدور حول ما يستحق أو لا يستحق «إحياءه» سواء من ماضي أوروبا العظيم أو ماضي أي حضارة أخرى.

النصوص كشهود: باحثون أوروبيون وكتب أمريكية⁽⁷⁾

من الوسائل التي يمكن البدء بها لفهم طبيعة الجدل الذي دار في أوائل القرن العشرين ومنتصفه حول عصر النهضة في الولايات المتحدة التركيز على قالب المادة التي اتخذتها هذه النقاشات. ربما كانت «ترجمة» تاريخ الأعمال الأوروبية السابقة الطويل عن عصر النهضة في منتصف القرن العشرين بالولايات المتحدة على يد عدد كبير من الباحثين اليهود الألمان الذين هربوا من ألمانيا النازية في الثلاثينيات الأكثر جاذبية من خلال بُعده الإنساني. وكان من بينهم بعض من أبرز أعضاء رابطة الباحثين التي هيمنت على دراسات عصر النهضة الأمريكية خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها مثل هانز بارون وإرنست كاسيرر وفيليكس جيلبرت وپول أوسكار كريستلر وإرفين پانوفسكي. كان هؤلاء الباحثون، كجزء من هجرة جماعية كبيرة للمثقفين خارج ألمانيا وُثِّقَت توثيقا جيدا إلى حد بعيد في السنوات الأخيرة، شابا ذوي علاقات مهمة وفي طريقهم نحو تحقيق حياة مهنية ناجحة في الأكاديمية الأوروبية في 1933⁽⁸⁾. لذلك ليس من المستغرب أن ينشدوا الجذور في ماضٍ منتمٍ إلى عصر النهضة «لحدث» بغضه أُلقت بهم في منفى غير آمن من جهة،

و«لحداثة» أفضل ذات قيم قد يأملون أن تنقذهم من الكارثة التي تغلف أوروبا من جهة أخرى، في أثناء انتقالهم غير الآمن بين مناطق العالمين القديم والجديد الأكاديمية واللغوية والسياسية.

لكن، وعلى الرغم من أن حكاية أقدارهم الشخصية كانت جزءا من الانتقال الفكري الذي جذب جُلَّ الاهتمام وقتذاك، «رُحِّل» عمل هؤلاء الباحثين ومكانته في الخلاف حول إرث عصر النهضة إلى الولايات المتحدة، ليس فقط في وجود اللاجئين الجسدي المباشر كموضوعات بشرية للتعاطف والإحسان (إلى جانب محض الفضول - وأيضا كمعيار الاستياء من جانب الأكاديميين الأمريكيين بقدر ما مَثَّل فيه القادمون الجدد «المنافسة» الأوروبية المتعلمة بشكل كبير للغاية)⁽⁹⁾. تُرجمت الخلافات حول إرث عصر النهضة من أجل الحداثة، والمتجذرة بعمق في التقاليد الأكاديمية التي تعود إلى زمن بوركهارت بالقرن التاسع عشر⁽¹⁰⁾، ترجمة حرفية أيضا إلى قالب نصي أمريكي في أثناء الحرب الباردة ووصلت إلى مقاعد أعداد هائلة من طلاب الجامعة الأمريكيين في هيئة كتب مترجمة رخيصة ذات غلاف ورقي قام على نشرها، من بين دور النشر الأخرى، ناشرون تجاريون مثل دَبِلداي وهارپر آند روه. لم تضم سلسلة ذا أكاديمي لايبيراري تحديدا، والتي صدرت في طبعة هارپر تورتشبوك، فقط الطبعة المكونة من مجلدين من ترجمة ميدلمور لكتاب حضارة عصر النهضة في إيطاليا (1958) لبوركهارت مع مقدمته بقلم ترينكاوس ونيلسون، على سبيل المثال، والتي اشترها الكثير منا ممن كانوا طلابا بالجامعة في السبعينيات، بل ضمت كذلك عددا ضخما من النصوص من أوائل إلى منتصف الستينيات لمؤلفين مشهورين آخرين مثل كاسيرر وكريستلر وپانوفسكي، والذين كان لنسخهم من عصر النهضة مكانة واضحة في النقاشات التي دارت حول دعاوى بوركهارت. ومثلت أيضا في ذا أكاديمي لايبيراري مؤلفات مثل علم اجتماع عصر النهضة لألفريد فون مارتن (1963) الذي يبدو أنه لم يحظَ باستقبال واسع أو على الأقل بات أقل شهرة اليوم. وفي نهاية الأمر، لم تكن دور النشر التجارية فقط التي انخرطت في بيع عصر النهضة الأوروبية إلى طلاب الجامعة الأمريكيين في أثناء هذه السنوات. فقد شارك ناشرو جامعة أغسطس ومن بينها پرنستون وشيكاغو في هذه التجارة أيضا، حين أصدروا مجموعات ورقية الغلاف في متناول اليد من الوثائق

الأصلية المترجمة ونسخا باللغة الإنجليزية من الأبحاث الأوروبية. لعل أكثر الكتب المنشورة بدار نشر جامعة شيكاغو من هذا النوع شهرة هو كتاب فلسفة الإنسان بعصر النهضة الصادر في 1948، وحرره كريستلر وزميله بجامعة كولومبيا چون هيرمان راندال. زاحمت دار نشر جامعة برنستون بنسخة ورقية الغلاف من كتاب بارون أزمة بدايات عصر النهضة الإيطالية؛ وظهرت النسخة الأصلية ذات الغلاف السميك والمكونة من جزأين قبل ذلك بسنوات في 1955. جُرِّدت النسخة ورقية الغلاف المكونة من مجلد واحد من كتاب بارون المهم الذي ظهرت في شكله الجديد والأصغر حجما، وبسعر أقل من 3 دولارات أمريكية، من ملاحقه الدالة على سعة الاطلاع واختُصرت هوامشه بشكل جذري. لدينا بالتالي كل المؤشرات التي تفيد بأن النسخة الجديدة صُممت لسوق أوسع من النسخة الأصلية.

بالنسبة إلى أولئك المطلعين على تاريخ الجدل الأكاديمي الخلافي الأطول في أوروبا حول عصر نهضة بوركهارت، نجد أن كتبنا كهذه تتخذ مواقف متحيزة بشكل واضح؛ فكلُّ من مقدماتها وهوامشها تعج بإحالات غير مباشرة ومباشرة إلى أعمال المؤيدين المنهجين والتاريخيين وكذلك المعارضين (معظمها باللغة الألمانية). لكن المرجح أن مشادات المثقفين هذه بالنسبة إلى الجماهير من طلاب الجامعات الأمريكية في الخمسينيات والستينيات كانت أقل من أن تكون ظاهرة للعيان. في الواقع، كانت الصورة الكلية عن هذا الفترة والتي عرضتها هذه الكتب هي التي استطاعت أو لم تستطع الاستحواذ على عقول الطلاب لأنها إما انسجمت مع رؤيتهم ورؤية أساتذتهم الذين عملوا أثناء الحرب الباردة للعالم أم لم تنسجم. وحتى منتصف الستينيات، اعتمدت الدرجة التي كان عصر النهضة على أساسها قابلا للتسويق حقيقة ومجازا على السواء، بتعبير آخر، على مدى توافقها مع الحكايات عن العصر التي بدأت الولايات المتحدة في سردها لنفسها والتي بدأت بالفعل عقب الحرب العالمية الأولى حول هوية الأمة باعتبارها الوريث الشرعي الوحيد لما ظل قائما من الثقافة الغربية⁽¹¹⁾؛ واستطاعت الولايات المتحدة فيما بعد التوسع في هذه السردية لتشمل دورها بوصفها المدافع عن هذا الميراث الذي أثبتت أوروبا مرة أخرى أنها غير قادرة على حمايته في أثناء حرب مدمرة ثانية. في نهاية المطاف، وفي أثناء السنوات التي ألقى فيها لوبيز وسارتون محاضراتهما وبعدها، يمكن تقييم الكتب

التي تتناول عصر النهضة ما إذا كانت توفر ما يكفي من ذخيرة أكاديمية لتحارب بها ما أطلق عليه سوندرز «الحرب الباردة الثقافية»، حيث تدافع عن إرث غرب يقع بثبات في أمريكا ضد اتحاد سوفياتي دائم التهديد بالخطر وتهديد الشيوعية «البربرية» في جميع أنحاء العالم⁽¹²⁾. يُفترض أن يتحرك الطلاب الأمريكيون في فترة ما بعد 1945، وفقا لهذا المنطق، على الفور لتبوء أماكنهم المخصصة لهم في «انتقال الثقافة والسلطة» (translatio studii et imperii) الذي استمر لقرون ويرجع إلى عصر النهضة، وذلك من خلال دعم شره للاحتفاء بتراث براق للإنجاز الثقافي خلال ذلك العصر على يد كوكبة مستنيرة من الباحثين الأوروبيين الذين تُتاح أبحاثهم لهؤلاء الطلاب في هيئة كتب تُحدّد أسعارها بشكل يسهل بيعها.

لكن كما يتضح من محاضرات لوپيز وسارتون في متحف المتروبوليتان، كان هناك الكثير من الجدل بالفعل في أثناء هذه السنوات تحديدا حول الطبيعة الدقيقة لهذا التراث، ومن ثمّ حول فوائد التركة. يكمن اهتمامي هنا في دراسة جوانب هذا الجدل كلا على حدة كما تمثّلت من خلال صور عصر النهضة التي قدمتها الكتب التي كانت متاحة آنذاك وفي قياس المدى الذي ربما ساعدتنا به وجهات النظر التي اتخذها مؤلفو تلك الكتب لعرض بضع نسخ من ذاك العصر باعتبارها علامات فارقة على سنوات ما بعد الحرب وتسببت في خروج أخرى من المناقشات اللاحقة بشكل تام تقريبا. نُشرت دراسة فون مارتن الضئيلة مثلا في سلسلة ذا أكاديمي لايبيراري الشهيرة، وبلغ سعر الغلاف كسائر كتب هارپر تورتشبوك 1.25 دولار أمريكي. لِمَ صارت نسخة فون مارتن من بوركهارت، بتحفظاتها حول «الإرث النبيل» لعصر النهضة التي تضارع الكثير من تحفظات أكثر الباحثين سخرية وتشاؤما اليوم، غير معروفة عمليا في الوقت الحالي؟ وعلى العكس من كتاب فون مارتن، كان لكتاب بارون أثر هائل في ذلك الوقت كما شهدت بذلك ملاحظات ويت وهانكنز، وأثبت أنه مفعم بالحيوية بشكل ملحوظ⁽¹³⁾؛ إذ ظل متوافرا بالمكتبات حتى 1995. مرة أخرى، ما الذي كان يقوله هذا المؤرخ الذي تناول فلورانس عصر النهضة بشكل استمر تأثيره مدى الحياة عن ذلك العصر بحيث جعل كتابه جذابا للغاية في ذلك الوقت وسمح لنسخته، أو بالأحرى مراجعته لبوركهارت، بأن تظل باقية حتى يومنا الراهن؟⁽¹⁴⁾ فرضيتي

تقول بأننا لا نعرف الكثير عن نسخة فون مارتن الدقيقة إلى حد ما من عصر نهضة بوركهارت كعصر الارتباك وأخيرا عصر الفساد والاضمحلال، لأنها لم تتناسب مع حاجات الولايات المتحدة الأيديولوجية في أثناء الحرب الباردة. كانت إعادة بارون لكتابة عصر النهضة ما بعد بوركهارت، إن لم يكن أيضا المضادة لبوركهارت كمهد للديموقراطية الحديثة والمشاركة المدنية من خلال نخبة مثقفة، أكثر جاذبية بكثير في ذلك الوقت تماما نظرا إلى قابليتها للخضوع تحت ما أسماها كارل لاندور «الأساطير الإنسانية المتنامية للجامعة الأمريكية» ومهمتها لتولي القيادة في ولايات متحدة قُدرَ لها أن تكون «حاملة الثقافة» في العالم الغربي⁽¹⁵⁾.

ماضٍ ليس «ميتا ولا منتهيا»: عصر نهضة ألفريد فون مارتن
جاء مدخل ألفريد فون مارتن لعصر النهضة مدفوعا بمهمته المستلهمة من دلتاي وثير لفهم «روح [ال]عصر وجوهره» و«تكييفه الاجتماعي ووظيفته الاجتماعية... [كما] حددتها الطبقة الحاكمة الاقتصادية والسياسية والثقافية»⁽¹⁶⁾. كانت هذه الطبقة هي الطبقة البرجوازية، ليس فقط كشيء متفرد تاريخيا، لكن ك«نمط مثالي» من أنماط «الحضارة الحديثة الأولى» (ص. xviii - xvii). اتبع تحليله في الواقع تحليل بوركهارت في الادعاء أنه كان هناك تغيير كبير في عصر النهضة وأنه مثل بداية الحداثة. غير أن مهمة فون مارتن الأكثر تحديدا، أي «تحديد موقع الإيقاعات المحددة التي تصدر عن النمط البنيوي للحضارة البرجوازية» من فترة عصر النهضة وحتى «وقتنا الحالي» (ص. xviii)، لا تميز عصر النهضة الخاص به عن عصر النهضة الخاص ببوركهارت فحسب، وهو العصر الشهير بأنه مقطع عرضي ثري لتلك الفترة كثقافة «استاتيكية»، بل تميز أيضا عن أي تقييم للعصر يحتفي فقط بلحظات صعوده، ولا يناقش نهايته كذلك. لم يكن ما ورثته «الحداثة» من عصر النهضة بالتالي مجرد مجموعة من المتعلقات الثقافية الجيدة أو الرديئة أو الأيديولوجيات السياسية، وفقا لفون مارتن؛ بل كذلك قوة إيقاعاته التي حددت صعود «الحضارة» المستقبلية وأقولها أيضا. أوضح كتابه الأصلي الصادر في 1932 أن هذا الميراث رجع بالفعل إلى موطنه، حيث كانت أوروبا زمنه تقترب بسرعة، إن لم تكن بالفعل مُغلقة بانحدار هابط «نمطي» وحتمي.

تميّز المفردات التي ضمت مخاوف في حينها بصورة ملحوظة بشأن انحلال الرأسمالية الداخلي و«عقلنة» كل من الأعمال والدولة وصبغهما بالصبغة البيروقراطية، إلى جانب صعود الطبقة البرجوازية وأقولها كتاب عصر النهضة لفون مارتن كليا. «شخص» مكياقيلي كيفية «سيطرة» «نظام» فلورانس «الديموقراطي» «على أزماته» القائمة بالفعل من «وجهة نظر فاشية أصلية» (ص. xix)، مثلا، عندما كان لدى «أصحاب مبادرات الأعمال الرأسماليين» بعصر النهضة من خلال رغبتهم في «تبنى أسلوب حياة» «الطبقات الحاكمة التقليدية» المنتمية إلى الأرستقراطية الإقطاعية «ميل نحو اليمين» (ص. 3 - 4). اختلفت النخبة وسط «تجار» فلورانس «الكبار» عن «الطبقة الوسطى والطبقة العمالية الكادحة»، من ناحية أخرى، عندما أدخلوا نظام الرابطة الحرفية الذي افتخروا به كثيرا «كأساس لدستور فلورانس» الذي تخفى وراء «الواجهة الايديولوجية» لـ «شعار الجماهير» («حكم الشعب»)، إذ لم يكن بالفعل إلا الوجود الشكلي لـ «ديموقراطية طبقة وسطى عريضة» (ص. 6)، وأن النخبة التجارية كانت في الواقع من يملك زمام الأمور⁽¹⁷⁾. يمكن أن تنطبق مثل هذه التحليلات لـ «صعود وأفول» «نظام ديموقراطي»، كما أدارته «برجوازية الطبقة العليا»، (ص. xix - xviii) بالمثل على جمهورية مدينة فلورانس عصر النهضة وعلى جمهورية فائمار، بالطبع. ويظهر جليا من اختيار فون مارتن للألفاظ أنه كان يقصد أن تبدو أوجه التشابه في البنى واضحة. لم تلغ حقيقة أن مثل هذه النبوءات بمستقبل سياسي غير مبشر للرأسمالية الليبرالية بدت شرعية في أوروبا في 1932، وربما أيضا في لندن حيث ظهرت الترجمة الإنجليزية الأولى في 1944، لم تلغ كيف بدت تلك النبوءات مشؤومة بالفعل ومدمرة على الأرجح عندما وقعت على أسماع الأمريكيين في 1963، عندما ظهرت طبعة ذا أكاديمي لايبيري.

إذا دانت مفردات فون مارتن عن عصر النهضة بالفضل للأزمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية المحيطة به في أوائل القرن العشرين، فقد كان واضحا مع ذلك من استهلال كتابه عندما ذكر أن «عمل ج. بوركهارت البارز ليس عملا مهجورا على الإطلاق» (ص. xix) أن ما رآه في الحداثة هو ما رآه ابتداء عند بوركهارت. يعكس أكثر الفصول الجديدة بالذكر بكتاب حضارة عصر النهضة في إيطاليا، وهو «الدولة كعمل فني»، وتركيز بوركهارت على صعود فردية عصر

النهضة اهتمام فون مارتن بـ «العمل الفني البشري» أي الرأس مالية البرجوازية (ص.8)، مثلا، وبمطالبه بفردية مبادرات الأعمال بوصفها اللحظة الفارقة في انفصال عصر النهضة عن العصور الوسطى. ومع وصف رفض «الصلوات المجتمعية القديمة» إلى جانب «الدم والتقليد والإحساس بالجماعة» بوسائل تبدو كما لو كان يستشهد ببوركهارت مباشرة، بات «ضروريا» سيرا وراء فون مارتن «ترتيب العالم بدءا من الفرد وتشكيله كعمل فني إن جاز التعبير» (ص.2؛ انظر أيضا ص 9 - 11). سجّل فون مارتن أثناء استمراره في تتبع بوركهارت في وصفه للعصر مرارا أن «الموهبة والعزيمة (التي حلت محل المولد والطبقة)» (ص.9؛ انظر أيضا ص.8، 12، 36) ميزت نسق عصر النهضة القيمي و«الموضوعية» التي تشكلت في عصر نهضة بوركهارت. لكن أيا كانت «حرية الفرد» التي وُجِدَتْ في عصر النهضة (ص.20)، فقد رأى أنها لم تكن حرية إلا لـ «تنفيذ إرادتك [الخاصة]» بصورة عقلانية (20) وللتنافس «بحرية» في سوق أفكارك (الخاصة) (ص.41). ومن ثم، قامت نسخة عصر النهضة لفون مارتن بتحديث بوركهارت من خلال تسليط الضوء على قسوة العصر وانتهازية أشهر أبنائه.

أنتجت نسخة فون مارتن من بوركهارت بالتالي بالنسبة إلى القراء الأمريكيين في 1963 ما بدا بالقطع أنه وجهة نظر أكثر سخرية وتشاؤما مما قد يعجبهم، وربما كانت أيضا إلى حد ما مادية للغاية في منهجها بالنسبة إلى الذوق الأكاديمي في أثناء الحرب الباردة. لم يكن ظهور عصر النهضة من رحم العصور الوسطى لحظة تحرر روحاني، مثلا، بل حصيلة ثانوية للتطورات الاقتصادية؛ من ثم لا تستغل «الهيمنة الرأس مالية للبرجوازية الكبيرة الموسرة» سوى تلك «الميلول» الديمقراطية التي ربما دمرت النظام الإقطاعي، لكنها لم تفعل ذلك من أجل الديمقراطية، بل «باعتبارها الوسيلة المثلثي لضمان هيمنتها» (ص.2). لكن عندما ينتقل فون مارتن لتفسير التطورات الثقافية ضمن رؤيته الكلية لعصر النهضة عندئذ تبدو صورته عن العصر صورة أكثر إزعاجا. لم يكن صعود «اللغات القومية» (ص.18 - 19)، مثلا، ولا حتى إنجاز برونلسكي المعماري المهيّب وهو الكاتدرائية في فلورانس (ص.25) شيئا أكثر من جزء من «الروح» الكلية لفترة ما حدث فيها تحول في هيمنة الطبقات من الطبقة الارستقراطية إلى ما عرّفه بأنه «القوة الاقتصادية

المدعومة فكرياً» للطبقة البرجوازية (ص.2). أُختزلت مهمة فون مارتن لخلق صورة متكاملة للعلاقة بين «القوالب الخارجية» لـ «الفن الجميل والعقول العظيمة» المرتبطة بشكل تقليدي بعصر النهضة وتوحد تلك القوالب مع «طبقة» الملكية والعقل «(Bildung)» وبرجوازية الطبقة العليا (ص. xix)، وبالتالي عقول عصر النهضة العظيمة في مكانة «أصحاب المبادرات الفكرية الفردية» (ص.21) الذين خدمت اهتماماتهم بـ «العلوم» والتكنولوجيات «الجديدة» غايات عقلانية (وفي الأغلب عسكرية فقط) بشكل أساسي (ص.22 - 23). امتاز ما احتفت به الأجيال اللاحقة باعتبارها من إنجازات المذهب الإنساني، «كإعادة استكشافها» لـ «العصر القديم»، بدوره بأنه ما صُمِّمَ إلا لمنح ذلك الصراع الجانب المبجل من جوانب «هالة العصر» (ص.28). لا بد أن فضيحة النظر حتى إلى فن عصر النهضة بوصفه متمسما بما لا يزيد على «مجالٍ تتمتع فيه الأوهام الجميلة بحقوقها» أثارت غضب القراء الذين كانوا أكثر اعتيادا على النظر إلى عصر النهضة ك لحظة «تمجيد» الفن لدرجة التأليه⁽¹⁸⁾. قدّم ربط فون مارتن الإنجاز الثقافي بتحليل طبقي تاريخي بديلا واضحا وقتذاك داخل صورته الأقل جلالا وتفاؤلا لعصر النهضة لما افترض باحثون مثل ليه ماركوس وچوناثان غولدبرج وچون مارتن أنه «إرث» عصر النهضة. وبات أمرا روتينيا أن نعرف بتلك الصورة ونحتفي بها في تاريخ الأفكار والفنون ونربطها بكتاب بوركهارت - بينما نستهن بها بعنف أيضا باعتبارها صورة «تقليدية» معبرة عن المركزية الأوروبية⁽¹⁹⁾. لكن لم يكن اختزال فون مارتن للثقافة كملحق بالطبقة أكثر ما شكّل تهديدا لمفهوم عصر النهضة بوصفه الأصل لـ «عصر جديد» وناهض للحدثة؛ بل كان اللكمة الأيديولوجية التي كالحا منهجه بالشكل الذي ربما ذكّر قراءه إبان الحرب الباردة بالتهديد الحقيقي الذي مثّله إرث عصر النهضة هذا بالنسبة إليهم. ذلك أن فون مارتن، وكما وردت الإشارة سلفا، كان مهتما بالأساس بـ «التقدم المتناغم والكامل لهذا النوع المثالي لحقبة ثقافية سيطرت عليها البرجوازية»، وهو تناغم يمتاز بأنه ذلك الذي «يبدأ» دائما «... في روح الديمقراطية وينتهي في روح البلاط» (ص.3). ومن ثمّ تتبع ما صار «منحنى التطور» (ص.47) الضروري بداية من روح «المغامرة» المثلّهمة على كلا الصعيدين التجاري والفكري في عصر الرأسمالية والأفكار «البطولية» (ص.48) إلى مرحلة الركود و«الاعتدال» الأكثر

«محافظة» قطعاً (ص. 50 - 51) ليس كمنحنى للتقدم، بل دائماً كمنحنى للانحدار. تحولت «طاقة» أصحاب المبادرات الرأسماليين المغامرين الأوائل «الجديدة والجريئة» في عصر النهضة في النهاية إلى ممارسات تجارية أكثر محافظة وإعادة توجيه الأرباح إلى سلع الرفاهية؛ بحيث جاءت التغيرات الناتجة عن ذلك مناقضة لمفهوم حياة المشاركة النشطة في الأعمال أو المجال السياسي. ذلك أنه ومن أجل تحقيق الاستقرار الاقتصادي، كانت «برجوازية الطبقة العليا» «المشبعة» (ص. 61، 62) «مستعدة» دائماً «للتصالح مع الدول المستبدة، بل حتى التضحية بمؤسساتها الجمهورية الديمقراطية» بهدف «التمتع براحة» «السلام المفروض» في فيلاتهم (ص. 61) حيث تُنتج وتُستخدم منتجات ما يسمى «عصر النهضة المكتمل» الثقافية في الفنون. التقى الأدباء الإنسانيون بإخوانهم الفنانين الواهنين سياسياً واجتماعياً عند المنحنى الهابط لهذا الانحدار، من «حماسة» سالواتي «السياسية» (ص. 53) إلى «رجل الأدب» الإنساني پترارك (ص. 54) الذي انسحب إلى «عالم أدبي وخيالي بحث... دون تطبيق عملي» (ص. 54 - 55) لينتهي بينتانو الذي ختم «دفاعه عن طاعة السلطة السياسية الراسخة بشكل غير مشروط» (ص. 59) مصير مفهوم وجود طبقة مثقفة نقدية ومحبة للحرية. بدت رواية فون مارتن لعصر النهضة في كليتها رواية محزنة - وتنبؤاً - بالمصير المحتمل للطبقة الرأسمالية البرجوازية التي خَلَفَتْ سالفها في الولايات المتحدة إبان الحرب الباردة. تتبع عمل فون مارتن اللاحق بالضبط هذا المنحنى في تطور الطبقة البرجوازية في الولايات المتحدة إضافة إلى ألمانيا ما بعد الحرب التي تأثرت بقيمتها وحاجتها إلى «الاستهلاك». كما في عصر النهضة وكذلك في «العالم الحر» ما بعد الحرب، أدت عقلنة الأفراد واستخدامهم كأدوات أو وظائف في المجتمع إلى تبديد الشخصية («Entpersönlichung»)، وأضحت القوة الاستهلاكية كتلك القوة التي تمتع بها أمراء عصر النهضة الوسيلة الوحيدة لتأكيد الذات⁽²⁰⁾. جعلت الطريقة التي غُلِّف بها التلميح بوقوع مثل تلك النهايات الكريهة لعصر النهضة هنا والآن - في هيئة طبعة هارپر تورتشبوك من كتاب فون مارتن - من السهل على القراء الأمريكيين تجنبها. ذلك أن كتاب فون مارتن «علم اجتماع عصر النهضة» الصادر في 1963 كان مصحوباً بمقدمة كتبها والاس ك. فرغسون، والذي كان نفسه أحد المحاضرين في متحف المتروبوليتان ومؤلف الرواية الشهيرة في تاريخ

عصر النهضة في الغرب «عصر النهضة في الفكر التاريخي» (1948). بذل فرغسون قصارى جهده في مقدمته ليضم كلا من شكوك بوركهارت وفون مارتن إزاء إرث هذه الفترة⁽²¹⁾. وفي الوقت الذي استخدم فيه فرغسون صفحات كتابه بشكل مفيد لتحديد مكان فون مارتن على الخريطة البحثية في أوائل القرن العشرين في ألمانيا بالنسبة إلى قراء كتابه الجدد، ركزت مناقشاته أساسا على التسلسل المنهجي للكتاب والمؤلف، بداية بعلاقة منهج فون مارتن بدلتاي وقيير وسومبارت (ص vi - viii)، وانتهاء، وهو الأهم وفق وجهة نظري، بأفول نجمه (أي نجم فون مارتن) من خلال التاريخ السياسي والاقتصادي الأحداث لفترة ما بعد الحرب (ص xi - xiii). لعل حقيقة أن فرجسون وصف عمل فون مارتن في 1963 بأنه منتم إلى «تقليد بات مهجورا بالفعل» (ص v) و«غير عصري» (ص xi) إلى حد ما، بل ربما «ليس ذا صلة» (ص xii) في ضوء الأبحاث الأخيرة، لعل هذه الحقيقة لم تساعد أي قراء في أن يروا فائدة تحليل فون مارتن لعصر نهضة بوركهارت من أجل فهم ليس فقط الظروف السياسية والاجتماعية التي سمحت بظهور الاشتراكية القومية، بل الأرجح أيضا فهم الطريقة التي يمكن أن تنحرف بها الديمقراطية الليبرالية والرأسمالية دائما وبسهولة بعيدا عن أهدافها الجلييلة المزعومة. هناك كتاب آخر لباحث ذكر فرجسون اسمه في مقدمته وهو هانز بارون (ص xii) ربما سيكون أكثر فائدة في الحفاظ على صورة لعصر نهضة سيحتذي الغرب نموذجَه بضمير مرتاح وخلو بال أكثر أيضا. وجد الكتاب الذي استشهد به فرغسون، وهو كتاب بارون أزمة بدايات عصر النهضة الإيطالية: المذهب الإنساني المدني والحرية الجمهورية في عصر الكلاسيكية والطغيان (طبعة الغلاف السميك الأصلية، 1955)، والذي صدر في طبعة بالغلاف الورقي بعد صدور كتاب فون مارتن علم اجتماع عصر النهضة بثلاث سنوات فقط، منظومة مختلفة تماما من الأنماط في عصر النهضة. كان بارون أيضا، الذي كان أصغر إلى حد ما من فون مارتن لكنه جاء من العصر الفكري في البيئة نفسها، مقيدا ببوركهارت في فهمه للعصر؛ إذ فهمَ هو وفون مارتن أن وصف المؤرخ السويسري للحقبة كنموذج للمستقبل كان في الواقع وصفا كثيبا إلى حد ما. لكنه (بارون) لم يختر مسار إعادة إنتاج تحليل بوركهارت أصول حداثة هشة أخلاقيا وثقافيا في عصر النهضة كما فعل فون مارتن، بل اختار بدلا من ذلك مسار تطوير صورة جديدة وأكثر جاذبية للعصر

كبدل له. وربما أدى الجدل المستمر حتى نهاية القرن العشرين حول دقة نسخة بارون الأكثر تفاؤلاً من عصر النهضة إلى النتيجة غير البديهية إلى حد ما وهي ضمان استمراريتها. وعلى أي حال، كان احتفاؤه بأصول حداثة ديموقراطية - ليبرالية في أعمال نخبة فلورانسا (من الرجال) معروفة في سنوات الحرب الباردة.

أسلافنا الإنسانيون: نزعة هانز بارون

ما بعد البوركهارتية وجاذبية التفكير الجمهوري الفلورانسي

فهم بارون مثل الكثير من أبناء جيله ادعاءات بوركهارت الأكثر تشاؤماً حول عصر النهضة منذ البداية⁽²²⁾. جاء هذا الفهم ضد ضغط قراءات بوركهارت مثل قراءة فون مارتن، وهي قراءات تقبلت رؤية للعصر ليس بوصفها حلم بدايات الحداثة المزعج فقط، بل كنقد للمذهب الإنساني بعصر النهضة على وجه التحديد أيضاً إلى درجة أن بارون طوّر صورته البديلة المضادة لبوركهارت أو ربما بالأحرى «ما بعد البوركهارتية»⁽²³⁾ حدد هذا المشروع - اعتماداً على حساب مدروس استطاع من خلاله توضيح الدور «السياسي» المهم الذي مارسه الإنسانيون في الحفاظ على إرث عصر النهضة الجليل من أجل مستقبل غرب «حر» وديموقراطي - تركيز بارون الملح على شخصية ليوناردو بروني المولود بأريزو (1374 - 1444) باعتباره تجسيد مفهوم «مذهب إنساني مدني» فلورانسي نشط سياسياً من جهة، والتزامه بمخطط جديد لتقسيم الفترات الزمنية بالنسبة إلى عصر النهضة من جهة أخرى. تطلب ذلك أن يدعم الإنجاز الثقافي في ذروة عصر النهضة حتى أواخر القرن الرابع عشر بحيث تتزامن مع مقاومة الجمهورية الفلورانسية لـ «طغاة» أسرة فيسكونتي من ميلانو وبالتالي مع تأسيس توازن قوى يضمن الاستقرار في شبه الجزيرة الإيطالية. ومن ثمّ عرّض بارون الذي عارض رؤية بوركهارت المعروفة آنذاك لـ «النزعة الفردية» بعصر النهضة باعتبارها ناتجا للفوضى السياسية ومدفوعة بالمصالح الذاتية صورة جماعية للأفراد وهم يعملون بشكل جماعي للحفاظ على الحرية في الدولة. ولأنه كان ضد النظرة إلى الفن العظيم باعتباره ناتجا في فراغ من القيم السياسية، فقد عرّض مفهوم العاملين في الثقافة في عصر النهضة وهم يحصدون ثمار - بل ويسهمون في - إيمان جديد

بقوة مجال عام ديموقراطي. ما الذي لم يحبه الناس في الولايات المتحدة ما بعد الحرب بشأن هذه الصورة الخاصة بالثقافة الأم لوقتنا الراهن؟

كانت إسهامات بارون البحثية في الدفاع عن حجته بشأن عصر نهضة يمكن «لنا» الفخر بورائته إسهامات كثيرة عرضها في عدد من المقالات الدسمة والهجومية غالباً في دوريات ثقافية بكل من اللغتين الألمانية والإنجليزية على مدار ما يربو على نصف قرن أو يزيد. لكن إرث بارون في الولايات المتحدة «بالتأكيد كواحد من بين أكثر ثلاثة أو أربعة مفسرين لعصر النهضة تأثيراً في النصف الثاني من القرن العشرين»، كما كتب هانكنز، استند بشكل أساسي إلى توليفه لأعماله السابقة في كتابه المخطط بشكل معقد «أزمة بدايات عصر النهضة الإيطالية»، الذي صدر في الأصل في طبعة بالغلاف السميك في 1955⁽²⁴⁾. تكونت الطبعة الأولى من كتاب أزمة بدايات عصر النهضة الإيطالية من مجلدين من الحجج المشفوعة بعناية بالإحالات. وطلب من القراء الانتقال ذهاباً وإياباً بين روايات داعمة للأحداث التاريخية في المجلد الأول، وجهاز بحثي مفصل في المجلد الثاني يشتمل على دراسات مصغرة مستفيضة منحها بارون عنوان «الملاحق» عن مسائل تتعلق بحجج الكتاب الرئيسية إلى جانب مائتي صفحة من الهوامش. هناك إحالة في جميع أجزاء الكتاب إلى مجلد إضافي ومنفصل بعنوان «الأدب الإنساني والسياسي» أصدرته دار نشر جامعة هارفارد في السنة نفسها؛ إذ اشتمل على مواد إضافية ذات صلة بقضية بارون. من الجلي أن القصد من وراء نشر النسخة ذات الغلاف الورقي زهيدة الثمن الصادرة في 1966 من الكتاب كان تقديم نسخة يسهل الحصول عليها أكثر بوجه عام من «روايته»⁽²⁵⁾ لعصر النهضة، رواية وقفت «الحداثة» مستعدة لتبنيها. غير أن التزام بارون الصريح إلى حد ما بخلق صورة لعصر النهضة تختلف تماماً عن الصورة التي خلقها بوركهارت - وكذلك عن صورة فون مارتن - جاء نتاجاً للبحث العلمي الذي أنتجه خلال مسار حياته المهنية الطويلة. تكشف بعض لقطات من تطور حجته إلى أي مدى كان كتاب «أزمة بدايات عصر النهضة الإيطالية» بالفعل بديلاً لنسخ أسبق من ذلك العصر.

من المهم أن نلاحظ أنه على رغم ادعاء فوبيني أن «بارون بدا بالنسبة إلى من يعرفونه غير مكترث بالسياسة بشكل جوهري»⁽²⁶⁾، نجد أن مقال بارون المنشور

في 1942 بعنوان «التعبير والوَحدة في عصر النهضة الإيطالية والغرب الحديث» والصادر ضمن مجموعة مقالات بعنوان «البحث عن الوَحدة السياسية في التاريخ العالمي» في 1944 يشير ضمنا إلى خلاف ذلك إلى حد ما ⁽²⁷⁾. تمثلت مهمة المقال الرئيسية في تحدي مفهوم القرن التاسع عشر - الذي عبّر عنه بوركهارت أيضا كما كتب بارون - أن «عصر النهضة» لا بد من الاحتفاء به فقط كحقبة بعث «قومي»؛ ونتيجة ذلك أن هذا الجمع بين «الأمة والثقافة» (ص.124) قد يكون أساس «تغلغل أفكار القومية الأوروبية بالقرن التاسع عشر وطاقتها في الكوكب كله [اليوم]» (ص.126)، لكنه يعتّم على أوجه التشابه البارزة والأكثر أهمية بكثير بالنسبة إلى هنا والآن بين عصر النهضة و«نظام عالمي» أكثر تكاملا «من الدول التي ظهرت في القرن العشرين» (ص.126). ادعى بارون أن «مرآة» (ص.123) عصر النهضة يمكنها أن تساعد العالم الحديث على رؤية أهمية نظام من «الأمم المتعاونة»، لكل منها «وعي ذاتي ملزم واستقلال فردي» (ص.129)، لكنها جميعا مهتمة في النهاية بـ«التبادل المشترك» (ص.135) والمقاومة لأي طغيان واستبداد يهددها. وليس من العسير ملاحظة أوجه التشابه بين عصر النهضة هذا وعصبة الأمم تقاوم كلا من الفاشية والاشتراكية القومية، ومن الواضح أن بارون كان يطلق نداء سياسيا هنا. بالفعل، إذا كان مقال بارون المنشور في 1942 - 1944 تتقاطع معه بشكل مستمر دعاوى مثل «عصر النهضة الإيطالية بات مرة أخرى أرض اختبارات لا غنى عنها بالنسبة إلى مشكلات التاريخ الحديث الأساسية» (ص.127)، فإن مقاله المنشور في 1953 في دورية «أمريكان هستوريكال ريفيو» (American Historical Review) بعنوان «صراع من أجل الحرية في عصر النهضة - فلورانس والبندقية وميلانو في أوائل القرن الخامس عشر» صريح أكثر - على الرغم من أنه لا يزال ينظر إلى الوراء على الأحداث التي دفعت به إلى الرحيل عن وطنه ⁽²⁸⁾. قام بارون من خلال الكتابة عن «العقيدة السياسية والإرادة الوطنية» العظيمة لشعب فلورانس في كفاحهم ضد أسرة فيسكونتي في العقد الأخير من القرن الرابع عشر والعقد الأول من القرن الخامس عشر مرة أخرى بإجازة قراءة ثانية لعصر النهضة بوصفه «نذيرا بالظروف الحديثة» (ص.268) تسمح بفهم للأهمية البالغة لـ«نظام الدول» المتعاونة. وكتب يقول

إنه لا يسع المرء إلا أن «يُضدَم» بسبب «تشابه [التطورات في عصر النهضة] مع أحداث التاريخ الحديث حينما خيَّمت الغزوات الموحَّدة على أوروبا. على هذا المنوال، وقف نابليون وهتلر على الساحل الإنجليزي... وهذا هو المنظور الوحيد الذي يمكن من خلاله إعادة تشكيل أزمة صيف عام 1402 على نحو كافٍ» حينما توفي زعيم أسرة فيسكونتي جيان جالياتسو Giangaleazzo وفشل حكم ميلانو المستبد تبعا لذلك (ص284 - 285)⁽²⁹⁾. ربما نُظر إلى «ترجمة» بارون لتحليل لسياسة عصر النهضة، وخصوصا السياسة الإيطالية، إلى وجهة نظر أكثر شمولا في 1953 عن فضائل القوى «الجمهورية» التي تقاوم أنظمة الحكم الاستبدادية «الإمبراطورية» على مر العصور باعتبارها ترجمة جذابة بوجه خاص بعد نهاية الحرب. ولعل سرد بارون لقصة «الأمم» المتعاونة في التزامها بـ«الحرية» بدا مثاليا، بالنسبة إلى الإنتلجنسيا الليبرالية بالولايات المتحدة إبان الحرب الباردة، كوسيلة للتأكيد على أنهم مبدعو مفهوم أن بلادهم لم تُقدِّم جوقة الأمم في هزيمة الاشتراكية القومية فقط، بل يمكنها الآن أيضا المشاركة في رحلة بحث موحَّدة في الغرب عن مزيد من الإحياء للحرية والديموقراطية، هذه المرة كبديل لشمولية سوفيتية استبدادية. فأى دعاية أفضل، بالفعل، وأي ظروف أفضل للجمهوري في طبعة غلاف ورقي زهيدة الثمن من كتاب بارون بعد عام واحد فقط، حيث نجد الإحالة إلى هتلر موجودة بها⁽³⁰⁾؟

بيد أن اعتراف بارون بضرورة إعادة كتابة بوركهارت لم يكن مجرد ظاهرة ما بعد الحرب، على رغم أن التزامه بالمهمة قد «شحذته» لاحقا الأحداث التي وقعت في سنوات هجرته⁽³¹⁾. بالفعل، ذكَّر بارون في مقاله المعنون «تفسير سوسيولوجي لبدایات عصر النهضة في فلورانس» والمنشور في 1939 في دورية «ذا ساوث أتلانتك كوارترلي» (The South Atlantic Quarterly)، لكنه استند إلى محاضرات ألقاها على الطلاب في نحو تسع جامعات أمريكية طوال العام الذي قبله كجزء من بحثه المتواصل عن عمل، أن الدور السياسي المحوري الذي مارسه الإنتلجنسيا - ومن ثمَّ الإنسانیون - في الحفاظ على الحرية في الأوقات العصيبة اقتصاديا وسياسيا صار الموضوع الرئيسي⁽³²⁾. وكانت حجته في هذا المقال أن المهارة الاقتصادية لقادة المدينة التي أنتجت أيديولوجيا لا توصف بأنها أيديولوجيا عصور وسطى أو بالفعل

مضادة لها في فلورانس بحلول القرن الرابع عشر (ص. 431 - 433) على الأرجح حكاية ربما أحببتها الرأسمالية الأمريكية لدرجة العشق، وهي أنه من خلال العمل الجاد يمكن لأي فرد أن يحسن ظروفه في العالم. ولعل الروح المعنوية لجماهيره الأكاديمية الأصلية ارتفعت من خلال دعاوى بارون بشأن التكامل الجوهري في عصر النهضة بين كل من «الع[و]امل السياسي[ة]» والاقتصادي[ة] «بجانب» «العقل الإنساني» (ص. 438). كانت «المبادرات الحرة» نفسها التي أثبتت نجاحها في تطور إنتاج الصوف والحرير الصناعي، بتعبير آخر، هي تلك المبادرات التي كان الفلورانسيون يدافعون عنها أثناء إقامة الدولة - المدينة الخاصة بهم ضد «حكم» أسرة فيسكونتي «المطلق» و«الاستبدادي» في ميلانو في نهاية القرن الرابع عشر. تُرجمت هذه الطاقة مباشرة، وفقا لتحليل بارون، إلى أعمال مستنيرة وفنية حماسية من جانب الإنسانيين الذين وجدوا نماذج لعظمة مدينتهم في نصوص من الماضي الكلاسيكي. كانت صورة إرث عصر النهضة هذه هي الصورة التي كان يتعين تمريرها للنخبة الطلابية في أبحاث الرجل الذي كيّف نفسه، وفقا لفوبيني، على «مناخ وقيم ثقافة» وطنه «الجمهوري» الجديد «الأنجلوساكسونية» في هذه السنوات عن طريق الادعاء بأنه يستطيع تعليم أبنائهم أن يرثوا كلا من القدماء والأمناء عليهم في عصر النهضة بطرق مشابهة⁽³³⁾.

أعلن بارون في مقاله المنشور في 1960 بعنوان «كتاب بوركهارت» حضارة عصر النهضة» قرن بعد صدوره» بشكل صريح أن مشروعه يتمثل في أن يُستبدل عصر نهضة بوركهارت بنسخة أخرى من ذلك العصر⁽³⁴⁾. قبل كل شيء، لا بد في نهاية الأمر من التخلص من «الصورة الزائفة عن «سوبرمان» عصر النهضة الإنساني عديم المبادئ، قاسي القلب والغارق في الشهوات» (ص. 207). حدد بارون أصل المرونة المذهلة التي اتصفت بها هذه الصورة في القرن العشرين، ليس فقط في الطبعة الجديدة من كتاب حضارة عصر النهضة في إيطاليا (Die Kultur der Renaissance in Italien) الذي حرره زميله الكبير في فايمار بألمانيا فالتر جوتس Walter Goetz في 1922، بل في الطبعات الجديدة والترجمات التي لا حصر لها من الكتاب أيضا، لاسيما إلى اللغة الإنجليزية، منذ «إعادة النشر» تلك (ص. 207). ادعى في نهاية الأمر أن المشكلة الحقيقية تكمن في «الثغرة» التاريخية في «تحليل

بوركهارت» (ص215) نفسه، الغياب الملحوظ للاهتمام الكافي بالتفسيرات الأكثر تفاؤلا للعصر التي سبقت تفسيره مثل وجهة نظر «قوة المنافسة المنشطة داخل الدول - المدن الحرة وفيما بينها» التي شرحها آدم فرجسون في 1767 من جهة، أو وجهة نظر قوة «السيادة الشعبية والديموقراطية المباشرة في الدول المحلية الصغيرة» التي أيدها روسو وسيموند دي سيسموندي من جهة أخرى (ص215 - 216). تجاهل بوركهارت، من خلال تركيزه على مكانة الإنسانين في بلاط الحكام المستبدين فقط، ووفقا لبارون، هذه «المداخل» المبكرة وبالتالي «المتاحة بالفعل» لذلك العصر في 1860، ومن ثم فشل في الاعتراف بـ«تأثير مجتمع ما في صنع القوالب حيث يُجبر المواطنون على أن يكونوا حكاما إلى جانب كونهم محكومين» (ص217) في تاريخ فلورانس عصر النهضة على وجه التحديد. ومن ثم لم تكن الحاجة إلى مزيد من نسخ باللغة الإنجليزية من كتاب بوركهارت، بل كانت تلك النسخ بالفعل هي المشكلة بالضبط. وكان لا بد من استبدال نسخته بصورة جديدة تماما للعصر معتمدة على تراث تاريخي مختلف. نبذ بارون الذي غدا وقتذاك مواطنا أمريكيا، أو إن كان ذلك اللفظ قويا للغاية، على الأقل حافظ على مسافة بينه وبين تلك التفسيرات «الأوروبية» لعصر النهضة المرتبطة ببوركهارت وكذلك بماضيه (أي بارون) الألماني، خاصة إرث «الليبرالية» الألمانية «الإنسانية الجديدة» (ص219) التي نظرت إلى المذهب الإنساني باعتباره شأنا خاصا فقط. ادعى بارون أن «عددا لا بأس به من الدراسات الحديثة» أشارت إلى بداية حقبة جديدة من البحث الأكاديمي من خلال التركيز على إنجازات العصر العظيمة كنتاج لأعمال رجال «انخرطوا عاطفيا وفكريا بعمق في صراعات عصرهم» (ص219). هناك غياب مثير للفضول للهوامش للبرهنة على هذا الادعاء، خاصة عندما يشير بارون إلى «دراسات حديثة» و«باحثي اليوم» (ص219) من ذوي الميول ما بعد البوركهارتية، وربما كان غيابها لسبب وجيه، إذ قد يبدو من غير اللائق الإحالة بشكل أساسي من خلال هوامش إلى أبحاثه الخاصة. كما وردت الإشارة سلفا، بسط بارون في طبعة 1955 من كتابه «أزمة بدايات عصر النهضة الإيطالية» بأسلوب دالٍ على قدر عظيم من سعة الاطلاع وكثافة التعليقات والشروح حكاية عصر النهضة الجديدة التي ظلَّ يؤلفها لمدة طويلة من الزمن، صورة عصرٍ قدمت بديلا واضحا لبوركهارت⁽³⁵⁾. تسرد سلسلة معدة بعناية

من الفصول في المجلد الأول في الجزء الأول الصراعات السياسية لحروب ميلانو و«آثار هذه الخبرة على... الاتجاهات الإنسانية» في «مدينة أرنو» (ص.37). ثم التف بعد ذلك ليعود في الجزء الثاني لإعادة النظر في نسخ العصر القديم الإنسانية على وجه التحديد بوصفها كلا من مصدر «أفكارهم التاريخية - السياسية» (ص.77 - 78) النشطة والتعبير عنها، ومن ثمّ التمهيد لشرحه الدقيق لإسهام ليوناردو بروني في إحياء الإيديولوجيا الجمهورية في الجزء الثالث. تبنى الجزء الرابع بعد ذلك مهمة توظيف هذه القراءة الجديدة لمشاركة الإنسانين السياسية في خدمة الانتقال «بعيدا» عن قراءات «الكلاسيكية النقية» (ص.249) و«المقاتلة» (ص.254) للمذهب الإنساني كمجرد حركة «مهنية» تصبغ الأشياء بالصبغة اللاتينية وغير مهتمة بمحيطها المدني «العامي» وعلى أي حال «حليف مستتر أو علني للبلاط والاستبداد» (ص.252). ومن ثمّ أعيد تعريف دور الإنسانين مثل بروني باعتبارهم الأمناء على هذه الدروس وغيرها من الدروس السياسية المهمة بالنسبة إلى الصحة السياسية للجمهورية. تتبع الجزء الخامس التزام فلورانس نهاية أوائل القرن الخامس عشر نحو «الحرية» والذي أثبتته فيما سُمّي «عصر النهضة المتأخر» بمنتصف القرن الخامس عشر، متجنباً بحذر أي إشارة ضمنية إلى أفول «الاعتقاد الفخور والمفعم بالشباب بالحرية الديمقراطية في الحياة الفلورانسية» (ص.371) بأي شكل من الأشكال، وبالتالي دمج نسخته الجديدة عن العصر في السنوات التي ترتبط عادة بالإنجازات الجلييلة في الثقافة والفن. المؤكد أنه يكمن وراء كل هذه الدعاوى فهم متكامل للسياسة والأفكار ليس مختلفاً عن فهم بوركهارت، بل مضاد له، إذ دفع بالاعتقاد بأن الأحداث السياسية الرئيسية («الأزمات» كما يفصح عنوان كتابه)، كهزيمة فلورانس «الجمهورية» ميلانو أسرة فيسكونتي، كان لها دورها في الإلهام بالأشياء العظيمة داخل المواطنين المثقفين والفنانين الموهوبين على حد سواء. كان الهدف من الإرث الحقيقي للعصر والعودة إلى العصور القديمة بالتالي الترويج لنسخة من «حضارة عصر النهضة في إيطاليا» ككتاب يمكن أن يعمل بمنزلة نموذج للصحة السياسية والأخلاقية المفعم بالحيوية.

نافست نظرة بارون بشأن المذهب الإنساني الجماعي بوضوح وصف بوركهارت لفردية الإنسانين التي تخدم مصالحها الذاتية فيما يمكن أن نطلق عليه اليوم تعدد

حقولها المعرفية واتساق رسائلها. غير أن «تغليفيها» الأكاديمي، بدعاواها المتواصلة للاهتمام بكل من المواد الإضافية في «ملاحق» المجلد الثاني الثمانية وكذلك المائتي صفحة من الهوامش المطبوعة بدقة بعدد من اللغات، جاء مثبطا للهمم بدرجة كبيرة لأي قراء عدا القراء الباحثين. أدت التغيرات التي أجراها بالنسبة إلى طبعة 1966 ذات الغلاف الورقي من «أزمة بدايات عصر النهضة الإيطالية» بالفعل إلى إنتاج نسخة من حكايته أكثر سهولة في التناول بحق وبالتالي أكثر قابلية للتسويق أيضا⁽³⁶⁾ (في مجلد واحد أصغر حجما إلى حد ما بلا ملاحق وفقط مائة صفحة من الهوامش). ذكر بارون في تصديره الجديد، نتيجة لحساسيته أن كلا من الآلة البحثية الأصلية وأي تفاصيل متعمقة إضافية قد «تثقل على السردية التاريخية» (ص. ix) التي كان يرغب في الترويج لها، أنه بذل كل جهد لرفع «التحليل التاريخي» عن «عائق» (ص. viii) القراء في الطبعة الجديدة. ومن ثم أوقف كل الإحالات إلى «الملاحق» من أماكنها التي تتخلل المتن إلى الهوامش ودمج أي «صفحات» منها كانت بحاجة إلى أن تكون «جزءا من الصورة التاريخية الكاملة» في النص الرئيسي (ص. ix). بالإضافة إلى ذلك، وعلى رغم أنه أخبر القراء (ص. viii) بشكل مفيد بالرجوع، إن اقتضت الحاجة، إلى المجلد الثاني من النص الأصلي المنشور في 1955 كنوع من المرجع الموازي (تركت كل أرقام الهوامش كما كانت في الطبعة الأصلية، لكن الهوامش نفسها اختُزلت في القسم الأكبر من الكتاب إلى الحد الأدنى)، فإنه يمكن النظر الآن إلى المواد التي يضمها ذلك المجلد بالفعل كمجرد «دراسات تحضيرية» يمكن الاستغناء عنها. جاء قيام بارون في 1966 حرفيا بتقديم قصة أكثر قابلية للقراءة لعصر النهضة يمكنها منافسة قصة بوركهارت - أو على الأقل قصة يمكنها أن تقف إلى جوارها كنوع من الثقل الموازن على أرفف مكتبات الجامعات، إن لم يكن على الأرفف في بيوت السكن الطلابي أيضا - ليدعم الجاذبية الإيديولوجية لصورته عن العصر باعتباره السلف الفكري والسياسي لبلادهم.

توضح إحدى التفاصيل البارزة بطبعة 1966 الجديدة من كتاب «أزمة بدايات عصر النهضة الإيطالية» مشروع بارون ليحل محل بوركهارت الذي فهم بارون رسالته المتشائمة جيدا، كما فعل فون مارتن. شرح بارون في الخاتمة الجديدة لنسخة 1966 المعنونة «طبيعة الأزمة وأهميتها» المصطلح المحوري الموجود بعنوان كتابه:

أصبحت كلمة «الأزمة» في السنوات الأخيرة كلمة مبتذلة الاستخدام إلى حد ما في مفردات كُتّاب التاريخ. فهي في الغالب لا تعني شيئاً أكثر من فترة خطر أو قلق، محتفظة بالقليل من معناها الأكثر دقة كنقطة تحول في نمو كائن حي أو مؤسسة أو شعب تعرض للتهديد بشيء من الضعف أو المرض، لكنها في النهاية تستعيد صحتها وقوتها من خلال المقاومة الناجحة أو التكيف إزاء التغير الحتمي. (ص.443)

جاء القرار بتحليل المعنى الطبي لمصطلح «أزمة» بعد الدفاع عن «الحيوية الهائلة» لكل من الحياة السياسية والثقافية في فلورانس عصر النهضة (ص.443) كإيماءة جلية في الاتجاه، لكنها كانت أيضاً تصحيحاً لبوركهارت الذي استخدم كما هو معروف إشارة دانتي إلى مراجعات فلورانس المتواصلة لدستورها كأفعال رجل مريض يعتمد باستمرار على تغيير وضعه كي يرى إن كان باستطاعته تجنب الإحساس بالألم⁽³⁷⁾. بينما يقع وصف بوركهارت لفلورانس كمريض يعاني في سياق سرد (جوانب) ثقافتها (المظلمة) (Schattenseiten) كنموذج للعالم الحديث، قَلَبَتْ إعادة كتابة بارون للصورة كصورة تشير إلى استرداد المدينة الوشيك لصحتها عصر النهضة المُعَذَّب عند بوركهارت رأساً على عقب. ربما لم يكن أساتذة الجامعة بحاجة إلى تحديد وربما لم يكن الطلاب بحاجة لقراءة أي شيء أكثر من الخاتمة لفهم الموضوع، ذلك أنها عرضت وسردت في قالب محكم مختلف مراحل وجهة النظر التي ظل بارون يطورها لفترة طويلة وهي: صعود المذهب الإنساني المدني ضد الخلفية «المُحَفَّزة» لانتصار فلورانس الجمهورية على ميلانو أسرة فيسكونتي في 1401 - 1402، وأهمية تطوير نظام دولة متكامل يستند إلى مبدأ توازن القوى ذي الأهمية القصوى. دشن عصر النهضة هذا، مثل عصر نهضة بوركهارت، بالفعل «حقبة تاريخية جديدة» (ص.446، 453)، لكنه، وكما كتب بارون، «تجاوز في الأهمية تاريخ فلورانس وتاريخ إيطاليا عصر النهضة» (ص.459) بطرق تفوق دعاوى بوركهارت. دعت الكلمات المؤثرة التي أنهى بها بارون كتابه المؤمنين بالمذهب الإنساني اليوم إلى «تصور هذا الإسهام نحو الحداثة وموه التاريخي» عن طريق مراجعة «ذاكرة ما حدث في فلورانس»، نفس «التطورات» التي جرى «تتبعها» في كتابه (ص.461 - 462) لتشمل تعليم «الإنسان كعضو في مجتمع [هـ] ودولته». ويأتي «إحياء» المواطنين - الباحثين

في فلورانس في هيئة التوسع في قراء كتابه من الطلاب ليضمن ميلاد نسخته من عصر النهضة من جديد - أكثر من أي من عصر نهضة فون مارتن أو حتى بوركهارت - هنا والآن في «العالم الحديث» في الولايات المتحدة.

خاتمة: تقديم بوركهارت

«عندما تقرأ صفحات بوركهارت كأنك تنظر في مرآة»، هكذا اختتم نيلسون وترينكاوس مقدمتهما لطبعة الغلاف الورقي المصورة المكونة من مجلدين من كتاب حضارة عصر النهضة في إيطاليا التي نشرتها هارپر تورتش بوك في 1958⁽³⁸⁾. كانت هذه طبعة واحدة من بين ثلاث من طبعات الكتاب التي صدرت في خمسينيات وستينيات القرن العشرين بالولايات المتحدة. ففي مقدمة طبعة 1954 من حضارة عصر النهضة في إيطاليا مثلا، الصادرة عن دار راندوم هاوس، كتب هايو هولبورن وهو لاجئ ألماني أيضا أن «خبرات الحروب والثورات في عصرنا جعلتنا ننظر إلى عمل چاكوب بوركهارت بعيون جديدة»⁽³⁹⁾. لكن وبينما تذكرنا إشارة هولبورن إلى صراعات «عصرنا» بمحاضرات مؤتمر المتروبوليتان، ختم الرجل حديثه عن أهمية كتاب بوركهارت بالتحول السريع للمرأة من مرآة سهلت نظرة خاطفة ومؤلمة إلى حد ما إلى الورا (مثل نظرة لوبيز) إلى رؤية (سارتونية) أكثر تفاؤلا بكثير لإرث العصر. وكتب هولبورن بينما «عرف بوركهارت إلى جانب رانكه أن الإنسان ألقى به في دوامة التاريخ»، «لم تكن «نتيجة الأحداث... [هي التي] حددت قيمته، بل رغبته في الدفاع عن ميراثه، عن ملكة إنتاج الحضارة» (ص. x). كان لدى بوركهارت وكذلك هولبورن «إيمان راسخ بقوة الإنسان الإبداعية» وبالتالي لم يكن في نهاية الأمر «مشاهدا متشككا»، بل كان «خياليا متفائلا» (ص. xi) ستسهم صورته عن عصر النهضة في إبداع مثل هذه المثل العليا في المستقبل. وربما كان الطلاب الذين كانوا يقرأون هذه الطبعة من كتاب بوركهارت مستعدين تماما لنسخة بارون «المتفائلة» عن العصر نفسه كنظيرتها.

أشارت مقدمة نيلسون وترينكاوس لطبعة 1958 من كتاب «حضارة عصر النهضة في إيطاليا» التي أصدرتها هارپر تورتش بوك من ناحية أخرى ضمينا إلى تفرع في طريق استقبال بوركهارت أكثر إثارة الجدل بكثير من استقبال هولبورن، ومن

ثم تشبه أكثر إلى حد بعيد النسخة الأكثر إشكالية من كتابه عصر النهضة الذي حاولت عرضه عرضاً موجزاً هنا. وعلى رغم أن رواياتهما بدت وصفية في البداية، كان الانفعال العاطفي الذي اندفع من الصفحات الأربع الأخيرة ما لفت انتباهنا إلى أركان الجدل المؤثرة حول أوجه التشابه بين عصر النهضة والعصر الحديث والذي دار أثناء هذه السنوات. واختتمت بتحليل مطول للطرق التي عُدَّ بوركهارت من خلالها من بين «رواد الوجودية المعاصرة» (ص.18)، وأوضحت:

لم يَخُلُ التقليد القائل إن عصر النهضة سيغادر المستقبل من التباس؛ حيث كان دعوة إلى تحمل المسؤولية أكثر منه انفلاتاً من القيود. وفي النهاية، وكما أدرك بوركهارت، ما تركه عصر النهضة للإنسان كان عبئاً سيتمخض من خلال حمله وحده عن أي حالات من التجدد والإحياء المبدع - وأي عصور نهضة - قد تَصُدَّر من الآن فصاعداً عن جماعات البشر الذين لم يصبهم التجدد في عصر الحديد والصلب الذي يلوح في الأفق والذي كان عصره وعصرنا. (ص.17 - 18)

بقدر ما عكست المفردات هنا نوعاً من «الإلقاء» وحيداً في العالم بما يذكرنا بمقولة هايدجر (واصلاً القول: «أخرج الإنسان الغربي إلى غير رجعة - أو أخرج نفسه - من عالم طفولي من السحر وعدم الانقسام»، ص.18)؛ فقد أشارت حتمية وجود نوع من «التجدد» و«الإحياء» إلى أن نسخة رجل عصر النهضة المعروضة هنا ليست صورة المثقف الكئيب المتشح بالسواد، بل الإنسان «الحديث» المواجه باختيار. وبينما كان عليه حمل «عبء النفس» «الملتبس»، فإن الأمر «الصارم» «الذي [كان] يوماً ما ملقى على عاتق رجال عصر النهضة والذي يُلقى الآن على عاتقنا نحن ورثتهم» (ص.18 - 19)، يمكنه أن يحمله، كما كتباً، إما كـ«لعنة قابيل» أو «تاج مجده» (ص.19). وعلى رغم حقيقة أن نيلسون وترينكاوس أشارا في النهاية ضمناً إلى أن فكرة بوركهارت الراسخة تمثلت في إدراك أن التاج ولعنة قابيل كانا شيئاً واحداً، ربما فهم الطلاب كلماتهما باعتبارها دعوة واضحة لاختيار التاج للاستثمار في مستقبل نسخة واحدة فقط من نسختي الحداثة المعروضتين هنا، في احتفاء باروني بمجد الديمقراطية بوصفها إرثاً «نا»، بتعبير آخر، بدلاً من الإصرار على أنه لا شيء أمامنا «نحن» ليرثه سوى الانحطاط وهو ما يشبه صورة فون مارتن أكثر. حقيقة أن صورة عصر النهضة التي طورها بارون ربما بدت أكثر جاذبية حتى بالنسبة

إلى أولئك الذين فهموا بوضوح - إلى جانب فون مارتن - أنهم كانوا يعيشون في حداثةٍ لا يميزها شيء بقدر ما تميزها «لعنة قابيل» لم تكن مثيرة للدهشة. كما لا يجب من ناحية أخرى أن نغفل حقيقة أن معظم الباحثين الذين روجوا لهذه النسخة من عصر النهضة في ذلك الوقت أدركوا أيضا حتمية الوجه الآخر من العملة. ربما احتاج باحثو عصر النهضة الأوروبية المحدثون وأولئك الذين قد يدعون أن «عصور النهضة الأخرى» صادرت النهضة الأوروبية إلى النظر في إمكانية وجود سياسة اختيار ملتبسة في الماضي والحاضر وستظل موجودة دائما في المستقبل تتعلق بوراثة إرث هذا العصر أو أي عصر آخر بطريقة انتقالية فقط. سوف يؤدي القرار بتفريق عصور النهضة «الأخرى» لدى فون مارتن عن عصور النهضة «الأخرى» لدى بارون في دراسة حول كيفية استخدام طيف واسع من الثقافات لمفهوم عصر النهضة الأوروبية كي تشكل أحداثها الخاصة بها إلى التعتيم على تعقيدات الإحياء الداخلية في كل حالة بقدر تسليطه الضوء عليها.

خاتمة

عندما لا يكون الجديد جديدا

ساندر ل. غيلمان

عصر النهضة إحدى اللحظات القليلة بين لحظات تسمية الأشياء لنفسها في التاريخ الثقافي. كان «المذهب الإنساني» (قريبه التاريخي البعيد) مفهوما نحتته في العام 1808 المعلم الألماني إف. ي. نيتهامر (F. J. Niethammer) في أثناء تطلعه إلى التوسع في الربط بين فكرة التعليم (Bildung) الألمانية غير المتبلورة والإحياء المبكر للمعرفة والتعليم الكلاسيكي. بالتأكيد لم يكن أحد في «العصور المظلمة» يتخيل أنها كانت كذلك. ولا أحد استطاع وصفها بالمظلمة سوى پترارك في العام 1330 لما عرف أنه كان يعيش في آخر عصور أوغسطين الستة: «عن جهله وجهل الكثير الآخرين» (De sui ipsius et multorum ignorantia)⁽¹⁾. أما عصر النهضة فمختلف؛ فقد كان مصطلحا نحتته كاسم مميز للحركة أولئك الذين كانوا بحاجة إلى تعريف أنفسهم بوصفهم

«ما الذي فعلته التسمية التجارية لـ «عصر النهضة» بحساسية المصطلح الجمالية؟»

ساندر ل. غيلمان

منتمين إلى عالم يختلف تماما عن العالم الذي وجدوا أنفسهم فيه. كانت لحظة إعادة تشكيل واعية بذاتها، اختراع لكل من الهوية الثقافية والفردية لنفسها. بيد أن اختراع أي مصطلح لذاته ليس ضمانا أنه سيعمل ثابتا وراسخا في معناه الأصلي المقصود. ف «الحداثة» مفهوم نحتته «المحدثون» (من أواخر القرن التاسع عشر وحتى الوقت الحالي) ويستخدمونه بطرق شملت خلال القرن الماضي فعليا أي أيديولوجيا. اليوم الرجعية حديثة، وكانت الطليعية حديثة؛ حتى الحركة الجمالية التي كانت حديثة في زمنها يمكن أن تصبح حديثة من جديد اليوم. ويمكننا أن ننقل مسرحية أوسكار وايلد الكوميديا أهمية أن تكون إرنست، وفقا لأحد النقاد المعاصرين، من رقة ثقافة الطبقة الوسطى بالقرن التاسع عشر إلى «عالم حديث يتسم بعجرفة الشركات»⁽²⁾. ولعل المطالبات بـ «أصالة» هذه المصطلحات مثل «الحديث» و«عصر النهضة» هي بالفعل ما تضفي قوة على قابليتها للتطبيق. وبخلاف أسماء الحقب الزمنية التي أطلقت بأثر رجعي (مثل «المذهب الإنساني» أو «العصور المظلمة»)، جعل الادعاء أن «عصر النهضة» نحتته مفكرون شكّلوا هذا العالم الجديد (مثل پترارك) ذلك العصر أكثر قوة. فالجديد ليس جديدا فحسب بل مفيد بشكل كبير.

لكن أحيانا يكون الجديد جديدا فعلا. ففي العام 1869، ذكر ماثيو آرنولد في مقاله المنظم عن الثقافة والفوضى أن قطبي الثقافة اللذين أطلق عليهما اسم «النزعة العبرانية» (التي لم تعجبه) و«النزعة الهيلينية» (التي أعجبهته) تعاقبا في:

الجهد المبذول لرؤية الأشياء كما هي بالفعل، والجهد المبذول لبلوغ السلام بالانتصار على الذات، تتقدم الروح الإنسانية، ولكل من هاتين القوتين ساعاتها المحددة من الوصول إلى الذروة وفترات الحكم. وكما كانت حركة المسيحية العظيمة انتصارا للنزعة العبرانية ودوافع الإنسان الأخلاقية، كانت أيضا الحركة العظيمة التي يطلق عليها اسم عصر النهضة⁽³⁾.

وهنا ترك ماثيو آرنولد هامشا للقارئ المستنير قبل الاستمرار في رؤية لحظة الجديد هذه باعتبارها انتصارا للنزعة الهيلينية: «غامرت بأن أمنح لفظة «عصر النهضة» (Renaissance) الأجنبية - التي قُدِّرَ لها أن تصبح ذات استخدام أكثر شيوعا بيننا، إذ غدت الحركة التي تدل عليها اللفظة، وسوف تغدو، مثيرة للاهتمام

بالنسبة إلينا على نحو متزايد - قالبا إنجليزيا». هناك شيء جديد هنا وهو أننا نعرف الآن متى وفي أي سياق صار مصطلح «عصر النهضة» نفسه مصطلحا «حديثا»، على الأقل في اللغة الإنجليزية. استُخدم مصطلح «عصر النهضة» (Renaissance) في هذا القالب كاسم للطراز المعماري. ذكرت الملكة فيكتوريا بالفعل في «مدونتها» شبه العامة في 14 سبتمبر 1842 أنها زارت مبنى بُنيَ على «طراز عصر النهضة»⁽⁴⁾. لكن مفهوم عصر النهضة كثيء «جديد» صورة خيالية فيكتورية تعتمد على الاستخدام الفرنسي كما لاحظ ماثيو آرنولد. فهو مصطلح أجنبي ومثقف؛ ولذلك فهو هيليني وليس عبرانيا. إنه ليس «مجرد» طراز في العمارة معبر عن حقبة زمنية بل أسلوب لرؤية العالم. ومن المفارقات أن أحدا في بريطانيا العظمى لم يطلق الاسم الإيطالي ذاتي التسمية على عصرهم أو أي عصر آخر قبل الفيكتوريين في إنجلترا؛ حتى شكسبير لم يستخدم المصطلح. ولم يصبح عصر النهضة عصرا حديثا إلا من خلال موقع الثقافة الفرنسية الرفيعة في القرن التاسع عشر كما عبّر عنها چول ميشليه (1798-1874)، إذ أصبح حديثا لما أصبح فرنسا ومن ثمّ لما أصبح هيلينيا بحسب تعبير آرنولد.

لقد ولجنا عالما من عصر(و) النهضة منذ ماثيو آرنولد، فقد أشار البعض إلى الماضي البعيد وغير الواقع في بؤرة الاهتمام. هناك «معارض عصر النهضة» لدينا في الولايات المتحدة والمملكة المتحدة تستحضر عالم شكسبير (المنزوع منه روح عصر النهضة). ويستحضر البعض عصر النهضة كإعادة تخيل ماضٍ مفقود ونبيل. رأينا عودة ظهور الأساليب الأقدم التي وُصِفَتْ بأنها أسلوب عصر النهضة في العام 1990 عندما «بدت سوزان فيجا جديدة وأصلية في ألبومها الأول الذي اختارت عنوانه بنفسها وظهر في العام 1985، ومتنبئة بعودة جديدة (renaissance) للمغنية - كاتبة الأغاني الرقيقة»⁽⁵⁾. قد لا تبلغ العوالم المفقودة خمس سنوات من العمر فحسب؛ فرما تكون مكبوتة بشكل راديكالي والآن تشهد طفرة جديدة. من ثمّ ذُكر في نعي للوفيات في العام 1990 أنه كان هناك «بعث للدين في الاتحاد السوفييتي في ظل سياسة الجلاسنوست»، كما تنبأ بذلك البطريك الراحل پيمن، قائد الكنيسة الأرثوذكسية الروسية البالغ عدد أعضائها 50 مليونا⁽⁶⁾. لن يكون لهذه العبارة معنى إلا لو تخيلنا عصر النهضة كنمط من أنماط التفكير أكثر من

كونه لحظة تاريخية محددة. اليوم لدينا في بوسطن وفلوريدا (وأنا متأكد في أماكن أخرى) شركات تطلق على نفسها اسم «عصر النهضة للعقارات»⁽⁷⁾. أنا على يقين أن تلك الشركات لا تعمل في تجارة شراء وبيع الكنيسة السيستينية، لكنها قد تعمل في تجارة شراء وبيع مختلف فنادق عصر النهضة - وهو اسم تجاري يُطلق على الفنادق الجديدة والفاخرة.

ما الذي فعلته التسمية التجارية لـ «عصر النهضة» بحساسية المصطلح الجمالية؟ لأنهم رأوا - مهما كانت نظرنا إلى الفيكترين - عصر النهضة، إما كفن أو كعمارة أو كمصطلح دال على حقبة زمنية أو كاستعارة مجازية، من خلال الجمالي. ضاعت هذه السمة كما هو واضح في توسع المصطلح كاستعارة مجازية خلال المائة عام الماضية. لكن الشعر المعاصر المكتوب بالإنجليزية شهد «بعثاً» لعصر النهضة؛ فهو مصطلح دال على حقبة زمنية يتردد صده بين الشعراء كما يتردد صدى بضعة مصطلحات أخرى (إلى جانب مصطلح «الحدثة» وقريبه «ما بعد الحدثة»).

بافتراض قوة فكرة «نهضة هارلم» كما رأينا في هذا الكتاب، تشكك أميري بركة، أمير الشعراء الأفريقي - الأمريكي لنيوجيرسي سابقاً (تذكر أن پترارك اختير أميراً للشعراء في العام 1341، ليس لنيوجيرسي بل لروما) في نهايتها:

هل قال أحد، «النهضة
انتهت؟» أم هل كانت تلك الرياح
الحية المحتضرة، الواقع، أو أسما
مستقبلك؟ الرياح الحية المحتضرة
لاصقة ضد القبعات الطويلة المبللة بالدم
أرواح بفتحات أحدثها رصاصات
القافزون السابقون ارتطموا
بإفلاس الهراء والقهر⁽⁸⁾.

هل عصر النهضة شيء لا يمكن إلا للبيض فقط تذوقه والاستمتاع به، كما ألمحت أميرة الشعراء الأمريكية ريتا دَف (أميرة شعراء كل الولايات بما فيها نيوجيرسي، لكن ليس روما)؟ بالنسبة إلى رؤيتها هذه ليست سمة لرأسمالية قمعية، بل لادعاءات مجتمع الطبقة الوسطى الأبيض بمعرفته لـ «عصور نهضة» متعددة:

بالنسبة إلى أمينة المكتبة غير المحتملة
صوتها المتصاعد كالمالح والفلفل الحلو،
لكنتها البريطانية ومشبك بستره
(أم طفل كنت أعرفه من المدرسة) -
أفضل أن أذهب إلى مكتبها وأطلب المساعدة
عن ركوب الروديو بلا سرج أو الشفرات الثنائية،
الصوتيات، نظرية الجشطلت،
التسمم بالرصاص في الإمبراطورية الرومانية المتأخرة،
حركة الضوء في لوحة هولندية بعصر النهضة؛
سوف أدعي أنني أبحث عن
الخزف ما قبل كولومبوس أو شد الأقدام الصيني،
لكن كل ما أردت معرفته كان:
قولي لي ما الذي قرأته ليجعل
نصف الابتسامة تلك تطفو
فوق ياقة بلوزتك الخالية من العيوب⁽⁹⁾.

لكن هل يكمن عصر النهضة «الحقيقي» في الماضي العنصري والآن نحن في
حقبة ما بعد عصر النهضة، أم هل نشأت إلى عصر نهضة جديد كما ألمح الشاعر
البريطاني أيان كرايتون سميث؟

نريد الوصايا من الصحاري المفروشة بالرمل والحصى
والأشباح الشبيهة بالظلال في لوحاتها لما بعد عصر النهضة،
برامجنا تحت الماء. نريد وصاياك
التي وُفِّت مع أرض رعوية تكتسي الأخضر،
الرعاة البائدون بعصيتهم التي تشبه عصي الحُجاج،
سُحُبهم ذات الخراف البيضاء والملائكة الزائرة
جاثمين على الأغصان بعيونهم التي لا يُسبر غورها⁽¹⁰⁾.

أو هل عصر النهضة هو نحن (لإعادة صياغة عبارة كوميكس أبوسوم بوجو
(possum Pogo) عصر النهضة: «التقينا عصر النهضة وهو نحن»):

عبرية عصر النهضة ملغزة، مثلنا
لَمْ تباغتتنا الآلهة والعشاق الريفيون
في العشق، لم ينتظموا
إلا كأجساد، أجساد يمكن أن تصاب بكدمات،
إن كانت نهاية دوري المباريات
حدادا ممشوق القوام دائما:
ضد التيار تحت الماء،
جسدك مشفوط منه الأسى
لفترة -

هل سأعشقك يوما أكثر
في هذا المكان
حيث لا تستطيع
أصوات العتاب الوصول إلينا،
يراها كجزء من عالمنا (11).

أو هل يملأ عصر النهضة ركننا ثقافيا آخر في بحثنا عن خطاب ملائم كي نتحدث
عما لا يمكن الحديث عنه:

في سيارة فولفو محطمة، أقودها في أنحاء المستعمرة الألمانية
في الطريق إلى ميا شياريم - مكان «ال 100 بوابة» -
قالت مالكا: هل تنتمي إلى معبد يهودي؟
أجبت، «أنا لست يهوديا، لكن ربما من خلال والد والدي...»
ساردا حكايات عن معطف
رث من الأسلحة، نجمة داود عصر النهضة
قالت: «ذلك لن يفيد في أي شيء»
بالطف طريقة
أعرف. أعرف أن اليهودي لا بد أن يولد
من الأم، من الجسد
الدامي: لم يكن الزيولوت
لينزعجوا بأن يُردوني صريعا - أليس كذلك -
على قمة الماسادا الحارة (12).

أن تكون يهوديا يعني أن تُرى كيهودي، تحمل معطف الأسلحة ذاك الخاص بعصر النهضة وبه نجمة داود، ذلك الشعار الجديد للصهيونية الذي وُضع في عصر عبراني وهيليني آرولد في القرن التاسع عشر. لن تحميك هذه المسافة من عدو أو صديق. يعود الماضي دائما ليخيم علينا، حتى ماضي عصر النهضة. في العام 2005، استحضر مراسل محلي في بريدجبورت في ولاية كونيتيكت عصر النهضة في سياق عالم استعادته الذاكرة:

تعمل الوفرة السنوية في أزهار الكرز بمنزلة بشارة بحلول الربيع، بعث الطبيعة وإحيائها، الحياة من جديد.

للزهرة مكانة خاصة عند أنيتا شور، وهي امرأة تبلغ من العمر 74 عاما، تعيش في وستبورت والتي تدل أزهار شجرة الكرز بالنسبة إليها على فرصة ثانية في الحياة وحرية أحلى من رائحة كل الأزهار الوردية الرقيقة على وجه الأرض مجتمعة.

شور إحدى الناجيات من الهولوكوست، واحدة من ثلاثة شاركوا طلاب المدرسة الثانوية المركزية الأسبوع الماضي قصص الأحوال والمعاملة المهينة التي عانوا منها تحت الحكم النازي.

تحدثت إلى الطلاب يوم الجمعة، وهو اليوم الذي سٌجل الذكرى الستين لتحريرها من أحد معسكرات الموت النازية على يد جنود بريطانيين. كان عمرها 15 عاما، وكانت من بين ذكرياتها الخالدة من ذلك اليوم أزهار الكرز التي كانت تتفتح لتوها نحو الحياة.

قالت شور: «إلى اليوم، أزهار الكرز والحرية مترادفان. كلما رأيت أزهار الكرز شعرت بأنني حرة»⁽¹³⁾.

إذا صار الهولوكوست دالا غير مقيد في القرن الحادي والعشرين، أي أن يعني أي شيء نريد له أن يعنيه، فإن وضع أساس للمصطلح في خبرة أي من الناجين الحقيقية وذكرياته أمرٌ تصحيحي مهم. «حالات الهولوكوست» توجد الآن في جميع أنحاء العالم، فهي موجودة بأثر رجعي (كما في الهولوكوست الأرمني) أو في العالم المعاصر (الهولوكوست في البوسنة)⁽¹⁴⁾. ومن الواضح أن استحضار المصطلح يأتي بسبب قوة تداعي المعاني به. لقد غدا الهولوكوست بالفعل، كما أكدت الدراسات التي أجريت أخيرا، منتشرا للغاية لدرجة فرض إعادة تسمية جريمة قتل النازيين لليهود بالمحرق

(Shoah) ⁽¹⁵⁾ وتؤدي مصادرة مثل هذه المصطلحات وتطويعها إلى تشكيل الذاكرة. يضيف اسم مصطلح عصر النهضة إلى إعادة تشكيل الذاكرة هذا دلالة البعث والإحياء التي تمثل جزءاً لا يتجزأ من تاريخ مفهوم ما إلى جانب امتداده في الحاضر على السواء.

الهوامش

الفصل الأول

(1) هناك مناقشة موسعة حول بعض خصائص التطور الموازي لكل من عصري النهضة العثمانية والأوروبية في:

Walter G. Andrews and Mehmet Kalpakli. *The Age of Beloveds* (Durham, NC: Duke University Press, 2005).

(2) Peter Burke, "Concepts of the 'Golden Age' in the Renaissance," in *Süleyman the Magnificent and His Age*. Eds. Metin Kunt and Christine Woodhead. (Harlow, Essex: Longman Group, 1995), pp. 154 - 63.

انظر أيضا:

Cemal Kafadar, "The Myth of the Golden Age: Ottoman Historical Consciousness in the Post-Süleymanic Era," in *Süleyman the Second and His Time*. Eds. Halil İnalcik and Cemal Kafadar. (Istanbul: The Isis Press, 1993), pp. 37 - 48 and Walter G. Andrews, "Literary Arts of the Golden Age," in *Süleyman the Second and His Time*. Eds. İnalcik and Kafadar. pp. 353 - 68.

(3) E. J. W. Gibb, *a History of Ottoman Poetry in 6 Vols.* (London: Luzac and Company, 1900 - 1906), vol. 1:6.

(4) السابق 7:1.

(5) السابق 13:1.

(6) السابق 2:3.

(7) السابق 3:5.

(8) السابق 4:5.

(9) السابق 6:5.

(10) توجد أكثر النُبذ شمولاً للسردية الاستشراقية الكبرى في:

Victoria Holbrook, *The Unreadable Shores of Love* (Austin, TX: University of Texas Press, 1994), pp. 1 - 31.

انظر أيضا

Walter G. Andrews, *Poetry's Voice, Society's Song: Ottoman Lyric Poetry* (Seattle, WA: University of Washington Press, 1985), pp. 11 - 18.

(11) لا بد أن نشير إلى أن هودجسون قاوم تسمية هذا «الازدهار» «عصر نهضة» وذكر صراحة أن «النقيض الأكثر وضوحاً لعصر النهضة الإيطالية يتمثل في أن الازدهار الفارسي لم يؤد إلى الدخول في الحداثة».

Marshall G. S. Hodgson, *The Venture of Islam: Conscience and History in a World Civilization in 3 vols: The Gunpowder Empires and Modern Times* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1974), 3:50.

(12) السابق 3: 49-50.

(13) السابق 3: 120.

(14) السابق 3: 119-120.

(15) Alessio Bombaci, *Histoire de la Littérature Turque*, trans. I. Melikoff (Paris: Librairie C. Klincksieck, 1968), p. 273.

(16) الشعبية التي حظي بها الشعر الفارسي في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين تشهد عليها مؤشرات عديدة من الشهرة الواسعة لترجمة فيتزجيرالد لـ «رباعيات عمر الخيام» التي نالت الشهرة من خلال اهتمام شعراء مثل دانتي جابرييل روزيتي وسواينبيرن إلى المحاكاة الساخرة للهوس بالشعر الفارسي في القصة القصيرة «لمدة الحرب» لمؤلفها هـ. هـ. مونرو، والذي اتخذ لنفسه اسماً مستعاراً هو «الساقى» (أي ساقى الخمر في الشعر الفارسي والعثماني).

(17) لا بد أن نتذكر أن «النهضة» نفسها تعود جذورها إلى الحركات الفكرية والأدبية التي بدأها المصلحون العرب الذين كانوا هم أنفسهم رعايا الإمبراطورية العثمانية، وتلقوا تعليمهم في أغلب الأحيان في مؤسسات التعليم العالي العثمانية، واتصلوا اتصالاً وثيقاً بأيديولوجيات الإصلاح المشابهة التي سادت بين العثمانيين المتحدثين بالتركية.

(18) انظر، على سبيل المثال:

Walter Andrews, "Contested Mysteries and Mingled Dreams: Speaking for Ottoman Culture Today from Gencebay to Pamuk," in *Cultural Horizons: A Festschrift in Honor of Talat S. Halman*, Ed. Jayne Warner (Syracuse, NY: Syracuse University Press/Istanbul (wga): Yapi Kredi Yayinlari, 2001), pp. 518 - 37 and "Stepping Aside: Ottoman Literature in Modern Turkey," *Journal of Turkish Literature* 1 (2004), pp. 9 - 32.

(19) من أجل نبذة عامة عن التذكريات العثمانية، انظر:

James Stewart-Robinson, "The Ottoman Biographies of Poets," *Journal of Near Eastern Studies* 24: 1 and 2 (January-April, 1965), pp. 57 - 73.

(20) مع الأسف لا توجد نسخة متاحة من «الهوس نامة». لكن مشروع أرشيف النصوص العثمانية [http://courses.washington.edu/otap] لديه نص تحت الإعداد. المادة المشار إليها في الإحالة هنا توجد في الأبيات الثنائية المقفاة 476-579. يمكن أن نجد معلومات عن تاجي زاده جعفر جلبي في مقدمة كتاب:

İsmail E. Erünsal, *The Life and Works of Tâci-zâde Cefer Çelebi, with a Critical Edition of his Dîvân* (Istanbul: Edebiyat Fakültesi Basimevi, 1983).

(21) Sir Philip Sidney in the Poems of Sir Philip Sidney, Ed. William A. Ringler, Jr. (Oxford: The Clarendon Press, 1962), 15:172.

(22) من أجل نبذة عن تأثيرات التجارة مع العثمانيين على الفن الإيطالي، انظر:

Rosamund E. Mack, *Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300 - 1600* (Berkeley, CA: University of California Press, 2002).

(23) انظر:

Cornell H. Fleischer, *A Mediterranean Apocalypse: Imperialism and Prophecy, 1453 - 1550* (Berkeley, CA: University of California Press),

تحت الطبع

Gulru Necipoğlu

في مقالها

Süleymân the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry," in *Süleymân the Second and His Time*. Eds. İnalcik and Kafadar, (Istanbul: The Isis Press, 1993), pp. 163 - 94.

أعيد طباعته من:

The Art Bulletin 71 (1989), pp. 401- 427

يصف إنتاج تاج فخم على الطراز الأوروبي صنعه صناع من البندقية من أجل السلطان سليمان ورُصِّحَ برموز الهيمنة العثمانية على العالم المعروف كله.

(24) Lucette Valensi, *the Birth of the Despot: Venice and the Sublime Porte*, trans. Arthur Denner (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1993), pp. 18 - 20.

(25) انظر:

Ira M. Lapidus, *a History of Islamic Societies* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), pp. 319 - 20.

وهامش رقم 943.

(26) عن الجذمو، انظر:

Gilles Deleuze and Félix Guattari, *a Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1987), pp. 3 - 25.

(27) Linda T. Darling, "The Renaissance and the Middle East," in *A Companion to the Worlds of the Renaissance*. Ed. Guido Ruggiero. (Oxford: Blackwell, 2002), pp. 55 - 69.

الفصل الثاني

(1) انظر على سبيل المثال التصدير للطبعة المعاد طبعها في العام 1983 من كتاب ألبرت حوراني الكلاسيكي الصادر في العام 1962.

Arabic Thought in the Liberal Age, 1798 - 1939 (New York: Cambridge University Press).

(2) على سبيل المثال:

Peter Gran, *Islamic Roots of Capitalism: Egypt, 1760 - 1840* (Cairo: the American University in Cairo Press, 1990); Nelly Hanna, *In Praise of Books: A Cultural History of Cairo's Middle Class, 16th to 18th century* (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2003); Khaled Fahmy, *All Pasha's Men: Mehmed Ali, His Army and the Making of Modern Egypt* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).

(3) من ناحية أخرى هاجم بعض النقاد هذا الادعاء بقوة، محاولين إرجاع أصل الرواية العربية إلى المصادر السردية قبل الإسلام وفي أثناء العصور الوسطى. على سبيل المثال، فاروق خورشيد، في الرواية العربية في عصر التجميع (القاهرة: دار القلم، 1960). ومن أجل مناقشة عامة لهذه القضية الخلافية حول أصول الرواية، انظر:

Sabry Hafez, *the Genesis of Arabic Narrative Discourse* (London: Saqi Books, 1993), pp. 17 - 36.

(4) السابق، ص 27.

(5) Lennard Davis, *Factual Fictions: The Origins of the English Novel* (Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 1997), pp. 2, 8 - 9.

(6) انظر:

Patrick Bratlinger, *The Reading Lesson: The Threat of Mass Literacy in Nineteenth Century Britain* (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1988); John Carey, *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice Among the Literary Intelligentsia, 1880 - 1939* (London: Faber and Faber, 1992).

(7) H. A. R. Gibb, *Studies on the Civilization of Islam*, Eds. Stanford J. Shaw and William R. Polk (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1982), p. 300.

(8) Gran, *Islamic Roots of Capitalism*, p. xxvii.

(9) لعل هذا جزئياً السبب وراء أن الأدب العربي قلما يُدرّس في أقسام الأدب المقارن في الولايات المتحدة. من جهة أخرى، لا تزال أقسام دراسات المناطق تقدم المقررات الدراسية لدراسة الأدب العربي الحديث كنافذة إلى «العقل العربي».

(10) Gibb, *Studies on the Civilization of Islam*, p. 259.

(11) السابق، ص 258-259.

(12) Edward Said, *Orientalism* (New York: Vintage Books, 1979), p. 281.

(13) Samir Amin, *Eurocentrism*, trans. Russell Moore (New York: Monthly Review Press, 1989), p. 129.

(14) السابق، ص 135.

(15) Partha Chatterjee, *the Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993), p. 6.

(16) أشار أونوريه دي بلزاك بوجه عام إلى هذا التأثير وبوجه خاص فيما يتعلق برواياته في رسالة إلى إيبوليت كاستيه: «كيف يمكن لنا أن نمر بمثل هذه اللوحة الجدارية [الكوميديا الإنسانية] من دون مصادر الحكاية العربية، من دون مساعدة العمالقة من الأموات؟! كما ورد الاقتباس في:

Peter Brooks, *the Melodramatic Imagination* (New Haven, CT: Yale University Press, 1995), p. 118.

(17) Matti Moosa, *the Origins of Modern Arabic Fiction* (Boulder, CO: Lynne Rienner, 1997), p. 6.

(18) التواريخ التي ذكرها ماتي موسى بالنسبة إلى «عصر الترجمة» في مصر والمشرق هي 1870-1925، 1925 هي السنة التي نشرت فيها «المدرسة الجديدة» للكتاب في مصر بيانها الحدائي في العدد الأول من مجلتهم «الفجر» التي لم تستمر طويلا. ذكر بيير كاشيا تواريخ 1834-1914 بدلا من ذلك، 1914 هي سنة صدور رواية «زينب» التأصيلية لمحمد حسين هيكل. من أجل مناقشة أهمية «المدرسة الجديدة» وتشكل أكثر تفصيلا للرواية الشعبية مقابل الرواية القومية في النقد الأدبي المصري في منتصف القرن، انظر مقالي:

“The Narrative Craft: Realism and Fiction in the Arabic Canon,” *Edebiyat*, 14: 1 and 2 (May-Nov, 2003), pp. 109 - 28.

(19) Kawsar El Beheiry, *L'influence de la littérature française sur la roman arabe* (Sherbrook, QC: Naaman, 1980), p. 121.

(20) انظر عبدالمحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (القاهرة: دار المعارف، 1992)، ص 144.

(21) كل المساحة التي احتلتها الأعمال الببليوغرافية عن هذه الأعمال الروائية متحيزة في أحسن حالاتها. انظر:

Henri Peres, “Le Roman, le conte et la nouvelle dans la littérature arabe modern,” *Annales de l'institut d'études orientales*, Tome III, Faculté de lettres de l'université d'alger, 1937, pp. 266 - 337;

محمد يوسف نجم، قصة في الأدب العربي الحديث (بيروت: منشورات المكتبة الأهلية، 1961)، ص 13-21؛ بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 413-430؛ لطيف الزيتوني، حركة الترجمة في عصر النهضة (بيروت: دار النهار، 1994)، ص 163-171. انظر أيضا رسالة لطيفة الزيات غير المنشورة، حركة الترجمة الأدبية من الإنجليزية إلى العربية، جامعة القاهرة، 1957 وجاك تاجر، حركة الترجمة في مصر خلال القرن التاسع عشر، القاهرة: دار المعارف، 1946.

(22) Hafez, *the Genesis of Arabic Narrative Discourse*, pp. 56, 85;

حسن الشريف، “نهضة الأدب في مصر، الهلال، 1، (أكتوبر 1918)، ص، 68؛

Gibb, *Studies on the Civilization of Islam*, p. 300.

(23) نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص 25.

(24) يستثنى من هذا دراسة لطيف زيتوني الأخيرة، حركة الترجمة في عصر النهضة. يضم كتاب زيتوني ملحقا للكلمات المنحوتة و«المعربة» حديثا من القرن التاسع عشر.

(25) رحلة الانتقال المدهشة لـ «ألف ليلة وليلة» تضرب مثلا رائعا لهذه العملية. انتقل «نص» ألف ليلة وليلة من الترجمات/ التنقيحات الفارسية قبل الإسلام إلى تلك العربية في العصور الوسطى والهندية الحديثة عبر أوروبا القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، من خلال مجموعة من عمليات التكييف والتزوير وإعادة الكتابة إلى ميدان الرواية المعاصرة:

Antoine Galland's 1717 forgery "Aladdin and the Magic Lamp"; Frances Sheridan's *The History of Nurjahad* (1767); William Beckford's *Vathek* (1787)

على سبيل المثال. كشف لورنس فينوتي في مقاله عن نسخة تارشيتي من رواية «فرانكشتاين» لماري شيلي الصادرة في العام 1865 عن سياسات التكييف والسرقة الأدبية المثيرة للاهتمام في سياق الرواية الإيطالية الشعبية في القرن التاسع عشر، بمصادرها القوطية والاستشراقية والمستقاة من روايات السلاسل.

"I.U. Tarchetti's Politics of Translation; or A Plagiarism of Mary Shelley," in *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, Ed. Lawrence Venuti (London: Routledge, 1992), pp. 196 - 230.

(26) على سبيل المثال:

Yves Olivier-Martin, *Histoire de roman populaire en France, 1840-1980* (Paris: Albin-Michel, 1980); Winifred Hughes, *The Maniac in the Cellar: Sensation Novels of the 1860s* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1980); Anne-Marie Thiesse, *Le roman de quotidien: lecteurs et lectures populaires à la Belle Epoque* (Paris: Chemin Vert, 1984); Jean Radford, *The Progress of Romance: The Politics of Popular Fiction* (London: Routledge Press, 1986); Nicholas Daly, *Modernism, Romance and the Fin de Siècle: Popular Fiction and British Culture, 1880-1914* (New York: Cambridge University Press, 1999).

(27) بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 121.

(28) السابق، ص 19.

(29) من أجل مناقشة هذه الاتجاهات، انظر:

Timothy Mitchell, *Colonizing Egypt* (Berkeley, CA: University of California Press, 1991);

وأحمد زكريا شلق، أحمد فتحي زغلول وقضية التغريب (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1966).

(30) أدان محمد عمر - وهو مثقف ومصلح اجتماعي مطلع القرن العشرين - بشدة انحلال السرد الشعبي في كتابته. حاضر المصريين وسر تأخرهم (القاهرة: دار مصر المحروسة، 2002).

- (31) كما ورد الاقتباس في بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 123.
- (32) Hafez, the Genesis of Arabic Narrative Discourse, pp. 85.
- (33) زيتوني، حركة الترجمة في عصر النهضة، ص 142.
- (34) كما ورد الاقتباس في بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 45.
- (35) كما ورد الاقتباس في:
- Gibb, Studies on the Civilization of Islam, p. 297.
- (36) كما ورد الاقتباس في نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص 25، هامش رقم 1.
- (37) الشريف، «نهضة الأدب في مصر»، ص 38.
- (38) El Beheiry, L'influence de la littérature française sur la roman arabe, p. 126; Gibb, Studies on the Civilization of Islam, p. 281; Moosa, The Origins of Modern Arabic Fiction, p. 105;
- نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص 23. نعى السير هاميلتون جب الانجذاب العربي المميز إلى «تيارات معينة في الأدب الفرنسي» التي تشمل روسو ودي فيني ودي موسيه وفيكتور هوغو وأنتول فرانس - جميعهم سآخرون ومتشآئون - وعبر عن أمله أن يبحث المترجمون العرب عن «الترويج لعناصر صحية وبناءة أكثر في الفكر الغربي»،
- Studies of the Civilization of Islam, pp. 2801-.
- (39) بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 175-180.
- (40) نقل المنفلوطي الروايات الفرنسية التالية إلى العربية:
- Dumas fils' La dame aux camellias, Chateaubriand's Atala et René and Le dernier Abencérage, Alphonse Karr's Sous les tilleuls, Edmond Rostand's Cyrano de Bergerac, Francois Coppée's Pour la couronne and Bernardin de Saint Pierre's Paul et Virginie.
- (41) المؤلفون الذين ترجم لهم بيدس من نسخ روسية إلى العربية هم ماري كوريللي وإميلو سالجاري ول. مولباخ.
- (42) Moosa, the Origins of Modern Arabic Fiction, p. 102.
- (43) كما ورد الاقتباس في السابق، ص 107.
- (44) زيتوني، حركة الترجمة في عصر النهضة، ص 125.
- (45) السابق، ص 121 و122.
- (46) نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص 23.
- (47) أشرفت لجنة التأليف والترجمة والنشر شبه الرسمية بين الحريين العالميتين على ترجمة عدد من الروائين الأوروبيين الفيكثوريين والحدائين البارزين مثل تشارلز ديكنز وهـ ج. ويلز وتوماس هاردي وأوسكار وايلد. استأنفت دار الكاتب المصري هذا العمل عقب الحرب العالمية الأولى تحت رعاية طه حسين. وأسهم الناشر بأعمال لقولتير وهكسلي وچيد وستندال وميريميه إلى المجموعة المتزايدة من الترجمات الأدبية المقبولة.

Moosa, *The Origins of Modern Arabic Fiction*, p. 117-119.

- (48) انظر مثلاً: مقدمة فرح أنطون لترجمته رواية «أتالا» لشاتوبريان المنشورة في العام 1908، ووردت مقاطع منها في الاقتباس في زيتوني، حركة الترجمة في عصر النهضة، ص 25 و 26.
- (49) من أجل مثال واحد من هذه الدراسات، انظر: نفوسة زكريا سعيد، تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر (القاهرة: دار قصر الثقافة في الإسكندرية، 1964).
- (50) الشريف، «نهضة الأدب في مصر»، ص 69 و 70.
- (51) Lawrence Venuti, *the Scandals of Translation: Towards an Ethic of Difference* (London: Routledge Press, 1998), p. 68.
- (52) R.K. Ruthven, *Faking Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), p. 91.
- (53) Venuti, *the Scandals of Translation*, p. 31.

(54) تكشف دراسة عبدالفتاح كيليطو الرائعة:

L'Auteur et ses doubles, (Paris: Seuil, 1985)

عن انسياب مفاهيم الأصالة والتأليف في الأدب العربي المعتمد الكلاسيكي وفي العصور الوسطى. وأوضح كيليطو كيف شكلت الإستراتيجيات الأدبية التي نصنفها ونلفظها الآن باعتبارها تزويراً وسرقة أدبية جزءاً من تراث عربي مراوغ ومتطور للغاية.

(55) حكى زيتوني حكاية مثيرة للاهتمام في هذا السياق: ادعى طانيوس عبده في مقدمة ترجمته لروايات «باردليان» لميشال زيفاكو أن قراءه المنتشوقين يتصلون به هاتفياً بين الحلقات المنشورة من العمل ليعرفوا مصير الشخصيات الوشيك. حركة الترجمة في عصر النهضة، ص 133 و 134.

(56) Venuti, *the Scandals of Translation*, p. 1.

الفصل الثالث

(1) عن البعث، انظر:

John F. Devlin, "The Baath Party: Rise and Metamorphosis," *The American Historical Review* 96, no. 5 (1991), pp. 1396-1407; John F. Devlin, *The Ba'ath Party: A History from Its Origins to 1966* (Stanford, CA: Hoover, 1966); Kamel Abu Jaber, *The Arab Ba'ath Party, History, Ideology and Organization* (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1966); Hanna Batatu, *The Old Social Classes and the Revolutionary Movements of Iraq* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1978), pp. 722-1110; Adeed Darwisha, *Arab Nationalism in the Twentieth Century – From Triumph to Despair* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003), pp. 33-302, 9-287, 4-221, 41-237, 9-153, 5-194, 8-124, 4-; Sylvia Haim, *Arab Nationalism: An Anthology* (Berkeley, CA: University of California Press, 1976), pp. 61-71.

- (نص حاييم عبارة عن مختارات من ترجمات عن القومية العربية، لكن في مقدمتها المؤثرة ناقشت حاييم بعض جوانب التفكير البعثي)؛
- Albert Hourani, *Arabic Thought in the Liberal Age* (Cambridge: Cambridge University Press, 1962), pp. 356-8; Leonard Binder, *The Ideological Revolutions in the Middle East* (New York: John Wiley and Sons, 1964), pp. 154-97; Raymond A. Hinnebusch, *Authoritarian Power and State Formation in Ba'thist Syria: Army, Party and Peasant* (Boulder, CO: Westview, 1990); Marion Farouk-Sluglett and Peter Sluglett, *Iraq since 1958: From Revolution to Dictatorship* (London: I. B. Tauris, 2001) (الطبعة الثانية)، pp. 87-96
- (2) لويس معلوف (تحرير)، المنجد في اللغة والأعلام (الطبعة الثالثة والثلاثون) (بيروت: دار المشرق، 1992)، مج 1، ص 42.
- (3) ميشيل عفلق، البعث والتراث (بغداد: دار الحرية، 1976)، ص 36.
- (4) السابق، ص 14.
- (5) Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000), 32.
- (6) بخلاف «النهضة» [العربية]، استخدمت كلمة «نهضة» للدلالة على مختلف حركات الإحياء الأوروبية، بوجه خاص النهضة الأوروبية، لكن أحيانا للدلالة على التنوير الأوروبي وعصر ميچي (اليابان) وفي الواقع أي أم مرت بنهضة ثقافية أو قومية. ظهر مصطلح «اليقظة» أيضا بشكل بارز في أحد أهم النصوص حول تاريخ القومية العربية، وهو «يقظة العرب» لـجورج أنطونيوس. ألهم عنوان العمل بيت شعر كتبه الشاعر إبراهيم اليازجي، «تنبّهوا واستفيقوا أيها العرب»، «تغنت قصيدة عن الوطنية العربية» بيت الشعر «بإنجازات العرق العربي» وحققت انتشارا واسعا، ذلك أنها عكست «عواطف» قومية «محسوسة من دون وعي». انظر:
- George Antonius, *the Arab Awakening: the Story of the Arab National Movement* (New York: Capricorn, 1965), 54-5.
- (7) A. Haywood, *Modern Arabic Literature 1800-1970* (London: Lund Humphries, 1971); Hourani, *Arabic Thought in the Liberal Age*, p. 67; John W. Livingstone, "Western Science and Education Reform in the Thought of Shaykh Rifa'a al-Tahtawi," *International Journal of Middle Eastern Studies* 28, no. 4 (1996), pp. 543-64.
- (8) Saree Makdisi, "Postcolonial Literature in a Neocolonial World: Modern Arabic Culture and the End of Modernity," *Boundary* 22, no. 1 (1995), pp. 85-115.
- (9) Edward W. Said, *Orientalism* (New York: Vintage Books, 1979), p. 315.
- (10) Homi K. Bhabha, "Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence

and Authority under a Tree Outside Delhi, May 1817,” in *The Location of Culture*. Ed. Homi K. Bhabha (London and New York: Routledge, 1994), pp. 10222-.

(11) انظر:

Partha Chatterjee, *the Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993),

(خاصة الصفحات من 55-59). في السياق الشرق الأوسطي، انظر: تحليل الأنماط التي وظفها المثقفون المصريون الذين تبنا المؤسسات التخصصية الأوروبية في:

Timothy Mitchell, *Colonizing Egypt* (Berkeley, CA: University of California Press, 1988),

خاصة في الفصول:

“Enframing” (pp. 34-63), “The Appearance of Order” (pp. 63-95) and “After We Have Captured their Bodies” (pp. 95-128);

ودراسة ميتشيل الحديثة:

Rule of Experts, Egypt, Techno-Politics, Modernity (Berkeley, CA: University of California Press, 1995).

(12) عن السيرة الذاتية لعفلق والأفكار الأولى والتوجهات الفكرية التي أثرت في فلسفته، انظر:

Abu Jaber, *the Arab Ba’th Party*, pp. 1014-; Batatu, *the Old Social Classes*, pp. 724-8, pp. 730 - 41.

اعتقد بطاطو أن عفلق تأثر تأثيراً كبيراً بهردر (السابق، ص. 733). عن سيرة الأرسوزي الذاتية وأفكاره، انظر: بطاطو، ص. 724-722. انظر أيضاً المقال العميق لـ

Keith D. Watenpaugh “Creating Phantoms: Zaki al-Arsuzi, the Alexandretta Crisis, and the Formation of Modern Arab Nationalism in Syria,” *International Journal of Middle East Studies* 28, no. 3 (1996), pp. 363-89.

عن الآباء المؤسسين الثلاثة، عفلق وبيطار والأرسوزي، انظر: Devlin ص 7-20، وعن أفكارهم انظر السابق، ص 24-46.

(13) عفلق، البعث والتراث، ص 36.

(14) السابق، ص 14-15.

(15) عفلق، «البعث العربي حركة تاريخية»، (نشر في الأصل في 1950) في سبيل البعث. تحرير ميشيل عفلق (بغداد: دار الحرية للطباعة، 1959)، ص 37-39.

(16) عفلق، «الجيل العربي الجديد» (1944)، السابق، ص 153-159.

(17) Michel ‘Aflaq, “Nationalism and Revolution,” trans. Sylvia Haim, *Arab Nationalism*, p. 22.

نشر في الأصل في العام 1940.

- (18) السابق، ص 247.
- (19) عفلق، البعث والتراث، ص 36.
- (20) عفلق، «الصلة بين العروبة والحركة الانقلابية» (1950)، في سبيل البعث، ص 78-83.
- (21) عفلق، «علاقة التنظيم بالعمل الانقلابي» (1957)، في سبيل البعث، ص 93-98؛ «حول الرسالة الخالدة»، (1946)، في سبيل البعث، ص 101-108.
- (22) عفلق، البعث والتراث، ص 15.
- (23) السابق، ص 17.
- (24) السابق، ص 21.
- (25) عفلق، «التنظيم الانقلابي» (1950)، في سبيل البعث، ص 71-74؛ عفلق، «حزب الانقلاب»، (1950)، في سبيل البعث، ص 65-70؛ عفلق، «التفكير المجرد»، (1943)، في سبيل البعث، ص 138 و139.
- (26) عفلق، البعث والتراث، ص 25.
- (27) عفلق، «الزمن والحركة الانقلابية» (1950)، في سبيل البعث، ص 75-77.
- (28) Salah al-Din al-Bitar, "The Major Deviation of the Ba'th is Having Renounced Democracy," an interview with Marie-Christine Aulas; Eric Hooglund; Jim Paul, MERIP Reports, 110 (Syria's Troubles), (1982): pp. 21-3.
- من ناحية أخرى، أكد بيطار أن «البعث الذي ولد في بلد محتل لم يستطع في البداية التعبير عن أيديولوجيا اجتماعية، بل عن أيديولوجيا قومية فقط. وشغل الاستقلال الوطني بالجميع في ذلك الوقت»، ومن ثم ميزت القومية على الاشتراكية، على رغم أن كليهما كانت نتاج النظام الاستعماري. خلص بسام طيبي من ذلك إلى نتيجة أنه رغم أن «مفهوم الاشتراكية العربية ترجع جذوره بداية إلى ميشيل عفلق»، فإن البعث كـ «أيديولوجيا مثل الأيديولوجيا المضادة اللاحقة الخاصة بالاشتراكية العربية الناصرية شعبي بشكل مميز ويرى نفسه أولاً وقبل كل شيء كأيديولوجيا قومية».
- وعن دور الاشتراكية في البعث انظر أيضاً: دراسة:
- Bassam Tibi, "Islam and Modern European Ideologies," International Journal of Middle East Studies 18, no. 1 (1986), p. 23. Abu Jaber.
- (29) عفلق، البعث والتراث، ص 21.
- (30) السابق، ص 27.
- (31) السابق، ص 28.
- (32) السابق.
- (33) عفلق، «ذكرى الرسول العربي» (1943)، في سبيل البعث، ص 131-138؛ «نظرتنا إلى الدين» (1956)، في سبيل البعث، ص 201-207.
- (34) عفلق، «حول الرسالة الخالدة»، (1946)، في سبيل البعث، ص 101-108.
- (35) Chatterjee, p. 6.

(36) عن الطوائف والحداثة، انظر:

Ussama Makdisi, *the Culture of Sectarianism: Community, History, and Violence in Nineteenth-Century Ottoman Lebanon* (Berkeley, CA: University of California Press, 2000);

عن الطائفية في العراق، انظر:

Sami Zubaida, "The Fragments Imagine the Nation: The Case of Iraq," *International Journal of Middle East Studies* 32, no. 2 (2002), p. 20515-.

(37) Ofra Bengio, *Saddām's Word – Political Discourse in Iraq* (New York: Oxford University Press, 1998), p. 34.

(38) زكي الأرسوزي، المؤلفات الكاملة (دمشق: مطبعة الإدارة السياسية للجيش والقوات المسلحة، 1973-1976)، مج. 2، ص 36.

(39) سلط الأرسوزي مثل عفلق الضوء على دور التدين من منظور علماني، مشيراً إلى أن الأنبياء قاموا بوظيفة اجتماعية، باعتبارهم أفراداً يحدثون التغير الاجتماعي والسياسي. انظر: الأرسوزي، السابق، 60-59:1

(40) الأرسوزي، 102:2.

(41) السابق، 91:2.

(42) السابق، 221:2.

(43) السابق، 221:2.

(44) السابق، 59:2.

(45) عن قراءات الأرسوزي لأفلاطون، انظر: زكي الأرسوزي، الجمهورية المثلى (دمشق: دار البقعة العربية، 1965).

(46) الأرسوزي، المؤلفات، 59:1.

(47) السابق، 59:1.

(48) السابق، 91، 81-71:1.

(49) السابق، 91:1.

(50) Devlin, *the Ba'th Party: A History*, pp. 1011-.

ذكر ديفلين أن الحكومة السورية نظمت بعد وفاة الأرسوزي في العام 1969 منحة باسمه.

Devlin, *The Ba'th Party: A History*, p. 21, footnote 19.

(51) Ernest C, Dawn, "The Formation of Pan-Arab Ideology in the Inter-war Years," *International Journal of Middle East Studies* 20, no. 1 (1988), p. 69.

(52) James Henry Breasted (1865-1935-), *Ancient Times, a History of the Early World: An Introduction to the Study of Ancient History and the Career of Early Man* (Boston, MA: Ginn and Company, 1916).

(53) Dawn, 72.

(54) "Constitution - The Party of the Arab Ba'th" translated by Sylvia Haim.

انظر:

Haim, Arab Nationalism, pp. 233-4.

(55) السابق، ص 234.

(56) ذكر ديفلن أن الأرسوزي أكد بعد سنوات كثيرة من اعتزاله النشاط السياسي أن عفلق دعم قوى المحور، بينما ادعى أنه اعتنق أفكارا تقدمية (A) Devlin, The Ba'th Party - History, p. 10. من جهة أخرى عرض الأرسوزي ترجمة لقسم من كتاب «كفاحي» في مقاله عن «الاتجاهات في الثقافة الحديثة». غير أن ذلك القسم استخدم كوسيلة لمقارنة النازية بأنظمة الحكم الأخرى، وبالتالي ضم مقال الأرسوزي نصوصا أخرى مثل الدستور الأمريكي والماجنا كارتا من جهة، وأقسام لستالين عن الجدلية من جهة أخرى (الأرسوزي، المؤلفات، 53: 67-2). جادل أديد درويشة بأن: رعاة الأيديولوجيا البعثية ركزوا طاقاتهم الفكرية على «الوحدة العربية» و«النضال ضد الإمبريالية»، لكنهم لم يذكروا سوى القليل عن المؤسسات الديمقراطية. بينما أكد دستور حزب البعث على مبدأ سيادة الشعب والدعم البعثي لنظام الاقتراع الدستوري، منح ذلك الدستور أيضا الحزب والدولة البعثية الناشئة الدور الرئيسي في تحديد إطار الحرية السياسية ومداها.

اعتقد درويشة في أثناء مناقشته «محن الديمقراطية الليبرالية» في العالم العربي أن الحرية ككل ترتبط في تفكير البعث بالنضال ضد الإمبريالية أكثر من ارتباطها بالحرية الفردية. وسوف يتعزز توجه اللابيرالي في أثناء مغالبة الحزب للسلطة السياسية في الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن العشرين، بحيث يرفض مؤتمر الحزب القومي السادس في العام 1963 مفهوم البرلمانات الليبرالية ليتبنى بدلا منها مفهوم المركزية الديمقراطية السوفيتية (درويشة، ص 302 و 303). أشارت سيلفيا حاييم بالمثل إلى أفكار عفلق، مبينة «تأكيد» القومية العربية «على الدولة باعتبارها المنظم للحياة الخاصة والعامة... انتقاصا من الولاءات الخاصة على حساب العامة». كما قرأت عبارة عفلق «القومية حب قبل أي شيء» باعتبارها «رؤية لا تهادن لإنسان متفوق وحياة متحولة بوصفها غاية العمل السياسي» (حاييم، ص 71 و 72). من أجل نظرية تحدد العروبة والبعث العراقي والفاشية، انظر:

Samir al-Khalil (Kanan Makiya), Republic of Fear (New York: Pantheon Books, 1990), pp. 147-258.

اعتقد ألبرت حوراني، من جهة أخرى، أن البعث «ساند من حيث المبدأ ديمقراطية دستورية. لكنه في السنوات التي أقضت إلى قيام الجمهورية العربية المتحدة ربط الحزب نفسه ارتباطا وثيقا بنظام الحكم العسكري في مصر» (357 و 358). كما ذكر بطاطو أن «التزام البعث النظري تجاه دولة ديمقراطية أمر لا لبس فيه» (ص 734)، غير أن بعض مبادئه، لاسيما «الميل المسيطر عند عفلق... نحو تقييد الحرية» في فرد قومي، انتقصت بقوة من منهج البعث الديمقراطي (ص 234-736). وكما رأينا، دعم عفلق التمسك بالمبادئ الدستورية وحكم القانون على رغم إخلاصه للدولة. ومن أجل نقد عام لمنهج حاييم وكيدوري نحو القومية العربية، انظر:

Rashid Khalidi, "Arab Nationalism: Historical Problems in the Literature," The American Historical Review 96, no. 5 (1991), pp. 1363-73; Israel

Gershoni, "Rethinking the Formation of Arab Nationalism in the Middle East, 1920-1945: Old and New Narratives," in *Rethinking Nationalisms in Middle East*. Eds. Israel Gershoni and James Jankowski (New York: Columbia University Press, 1997), 3-25.

(57) عن منهج أندرسون نحو التغير في مفهوم الزمن بين الإمبراطورية والأمة، انظر:

Benedict Anderson, *Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso, 1983).

(58) عن هيمنة اليسار ثقافياً، انظر:

Abdul-Salaam Yousif, "The Struggle for Cultural Hegemony during the Iraqi Revolution," in *The Iraqi Revolution of 1958 - The Old Social Classes Revisited* Ed., Robert A. Fernea and William Roger Louis, (London: I.B. Tauris, 1991), pp. 172-96.

تمتع نظام عبدالكريم قاسم (1958-1963) بتأييد شعبي حتى أواخر أيامه كما أوضحت ماريون - فاروق سلجيت وبيتر سلجيت. أضاف إلى ذلك أن المذبحة الدموية التي جرت بحق الشيوعيين بمجرد استيلاء البعث على السلطة في العام 1963 شوهت صورة البعث في عيون الكثير من المثقفين العراقيين. ونظر هؤلاء الباحثون إلى سياسات الرفاه التي تبناها البعث منذ العام 1968 فصاعداً بوصفها ردة فعل لضعف شعبية الحزب في البداية. انظر Sluglett، ص 82-87؛ 227-229.

(59) Batatu, *The Old Social Classes*, pp. 7408-.

(60) عن القومية العربية العراقية، انظر:

Liora Lukitz, *Iraq: The Search for National Identity* (London: Frank Cass, 1994); Phebe Marr, "The Development of Nationalist Ideology in Iraq, 1921-1941," *The Muslim World* 75, no. 2 (1985): pp. 85-101; Reeva Simon, *Iraq between Two World Wars: the Creation and Implementation of a Nationalist Ideology* (New-York: Columbia University Press, 1986); Michael Eppel, *The Palestine Conflict in the History of Modern Iraq: the Dynamics of Involvement, 1928-1948* (London: Frank Cass, 1994); William L. Cleveland, *The Making of an Arab Nationalist; Ottomanism and Arabism in the Life and Thought of Sati' al-Husari* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1971);

وعن رؤى اليسار، انظر مظفر عبدالله الأمين، جماعة الأهلالي: منشؤها، عقيدتها، ودورها في السياسة العراقية، 1932-1946 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر؛ عمان: دار الفارس، 2001)؛ سعاد خيري، فهد والنهج الماركسي اللينيني في قضايا الثورة (بيروت: دار الفارابي، 1974).

(61) سامي شوكت، هذه أهدافنا (بغداد: مجلة المعلم الجديد، 1939)، ص 11، 33، 63.

(62) شوكت، هذه أهدافنا، ص 11، 21، 47، 60، 110؛ وعن رؤية الحصري للإسلام، انظر:

Cleveland, pp. 158-9.

(63) Albert Hourani, *A History of the Arab Peoples* (London: Faber and Faber, 1991), pp. 338-9.

(64) عن المصريين والسوريين والفلسطينيين في العراق، انظر زكي مبارك، ليلي المريضة في العراق: تاريخ يفصل وقائع ليلي بين القاهرة وبغداد من العام 1926 إلى العام 1938 (بيروت: المكتبة العصرية، 1976) وكتابه ملامح المجتمع العراقي: كتاب يصور العراق في مذهب الأدبية والقومية والاجتماعية (القاهرة: مكتبة أمين عبد الرحمن، 1942)؛ عبد الوهاب عزام، الرحلات (القاهرة: مطبعة الرسالة، 1950-1951)؛ أنيس النصولي، عشت وشاهدت (بيروت دار الكشف، 1951)؛ أكرم زعيتر، من مذكرات أكرم زعيتر (بيروت: المؤسسة العربية، 1994)؛ أمين الريحاني، (1876-1940)، قلب العراق (بيروت: مكتبة صادر، 1935).

(65) عن تشكل الدولة العراقية، انظر:

Toby Dodge, *Inventing Iraq: The Failure of Nation Building and a History Denied* (New York: Columbia University Press, 2003); Eliezer Tauber, *The Emergence of the Arab Movements* (London and Portland, OR: F. Cass, 1993).

(66) انظر على سبيل المثال: شوكت، «في دمشق»، هذه أهدافنا، 100 و101: «وداعا سورية»، ص 103 و104: الحصري، «لو ظل فيصل في سورية»، صفحات من الماضي القريب (بيروت: دار العلم، 1947)، ص 24. انظر أيضا:

Reeva S. Simon, "The Hashemite 'Conspiracy': Hashemite Unity Attempts, 1921-1958," *International Journal of Middle East Studies* 5, no. 3 (1974): pp. 314-27.

(67) فيصل بن الحسين (الملك فيصل الأول)، فيصل بن الحسين في خطبه وأقواله (بغداد: مديرية الدعاية العامة، 1946)، ص 261-265؛ 241-236.

(68) نشر الرصافي كاستجابة جزئية لسلسلة طلب فيها محررو الهلال من المثقفين العرب تعريف «النهضة» وإمكانات نجاحها. انظر مجلة الهلال مج 10، عدد 31، 1 يوليو 1921.

(69) الرافدان، 6 يونيو 1922، عدد 103، ص 1 و2، مقال لمحمد كامل.

(70) الأهالي 3 يناير 1932، عدد 2، ص 2.

(71) السابق، عدد 3، ص 1.

(72) الأهالي 14 فبراير 1932، عدد 28، ص 1. عن آراء كامل الشاذلي عن الديمقراطية، انظر حسين جميل، الحياة النيابية في العراق، 1925-1946: موقف جماعة الأهالي منها (بغداد: مكتبة المثنى، 1983)، ص 225.

(73) يوسف سلمان يوسف (فهد)، كتابات الرفيق فهد (بغداد: الطريق الجديد، 1976)، ص 223، 239-328.

(74) السابق، ص 329 و330.

(75) Antonio Gramsci, *the Gramsci Reader: Selected Writings, 1916-1935*, (New York: New York University Press, 2000), pp. 263-7;

انظر أيضا تعليقات ديفيد فورجاش حول تصور جرامشي لـ «الثورة السليبية»، في السابق، ص 428.

(76) عن أفكار الشيوعيين فيما يتعلق بإصلاح الأراضي، انظر:

Rony Gabbay, *Communism and Agrarian Reform in Iraq* (London: Croom Helm, 1978).

عن الشباب في العراق أثناء خمسينيات القرن العشرين، انظر:

Michael Eppel, "The Elite, the Effendiyya, and the Growth of Nationalism and Pan-Arabism in Hashemite Iraq, 1921-1958," *International Journal of Middle East Studies* 30, no. 2 (1998): pp. 227-50; and his "The Fadhil Al-Jamali Government in Iraq, 1953-54," *Journal of Contemporary History* 34, no. 3 (1999), pp. 417-42.

(77) فائز إسماعيل، بدايات حزب البعث العربي في العراق: 1950-1944، 1953-1950 (دمشق: مركز الشعلان/ف. إسماعيل، 1997).

(78) رسائل من عبدالرحمن الضامن إلى فائز إسماعيل (12 نوفمبر 1950؛ 20 نوفمبر 1950؛ 24 نوفمبر 1950) اقتبست في بدايات حزب البعث العربي في العراق، ص 278-287.

(79) رسالة من عبدالرحمن السامرائي في بغداد إلى فائز إسماعيل (28 نوفمبر 1949) بدايات حزب البعث العربي في العراق، ص 231.

(80) رسالة من عبدالرحمن الضامن إلى فائز إسماعيل (4 يناير 1951) بدايات حزب البعث العربي في العراق، ص 293 و294.

(81) John Noyes, *Colonial Space: Spatiality in the Discourse of German South West Africa 1884-1915* (Chur, Switzerland and Philadelphia, PA: Harwood, 1992), pp. 106, 122-3.

(82) فؤاد الركابي، على طريق الثورة (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1963)، انظر أيضا: فؤاد الركابي، في سبيل الثورة (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1963).

(83) Sluglett, p. 57.

(84) John F. Devlin, "The Baath Party: Rise and Metamorphosis," p. 1396.

(85) عن طبيعة نخبة صدام وعلاقة النظام بالنزعة القبلية، انظر:

Amatzia Baram, "Neo-Tribalism in Iraq: Saddam Husayn's Tribal Policies 1991-96," *International Journal of Middle Eastern Studies* 29, no. 1 (1997), pp. 1-31; Amatzia Baram, "The Ruling Political Elite in Bathi Iraq, 1968-1986: The Changing Features of a Collective Profile," *International Journal of Middle Eastern Studies* 21, no. 4 (1989), pp. 447-93;

انظر أيضا تحليل كل من ماريون - فاروق سلجيت وبيتر سلجيت لمنهج النظام إزاء الصراع العربي - الإسرائيلي: Sluglett, pp. 123, 132, 176-7 وخصوصا في الصفحات 261 و262. وأضاف أيضا أنه «بالطبع من العبث تحليل الصراع الذي صاحب صعود صدام

حسين إلى السلطة من الناحية الإيديولوجية [...] فهذا التوصيف يعتم أكثر مما يضيء الطبيعة الحقيقية لما كان يجري». السابق، ص 134.

(86) Batatu, the Old Social Classes, pp. 730.

(87) عن الروح المميزة لثقافة أو شعب ما والزمن، انظر:

Michel Foucault, "What is Enlightenment?" In The Foucault Reader, Ed. Paul Rainbow, pp. 32-51 (New York: Pantheon, 1984).

الفصل الرابع

(1) من نماذج المطبوعات الأدبية الألمانية المعاصرة وتواريخ صدورها:

Berlinische Monatsschrift (1783), Magazin für die Deutsche Sprache (1783), and Der Deutsche Merker (1782).

(2) انظر موشيه پيلي، «هامياسيف: ميتشتاف خدش آش آدن بيامينو لو حياه» [هامياسيف: مطبوعة جديدة لم تصدر من قبل]، pp. 119 (2000), 46-Hebrew Studies. نوقشت المجلة العبرية «هامياسيف» بالتفصيل في مقدمة كتاب موشيه پيلي، شاعر لاهسكله [بوابة إلى الهسكله]، فهرس مزود بالهوامش لمجلة «هامياسيف»، وهي أول مجلة حديثة باللغة العبرية (1783-1811) (القدس، 2000). يمكنك أن تجد تقييمًا أدبيًا لكتاب مجلة «هامياسيف» في موشيه پيلي، دور هامياسيفيم بيشاحار هاهاسكله [دائرة كتاب مجلة «هامياسيف» في فجر الهسكله] (إسرائيل: هوتسعات ها - كيبوتس ها - ميعوحاد، 2001). انظر أيضًا موشيه پيلي، «هامياسيف (1783-1811) - بيريتساف ديريش بابيريوديكا ها إيفريت» [«هامياسيف» (1783-1811) - فتح وسط المجلات العبرية]، هادوار [بعد، 79 (عدد 19، 25 أغسطس، 2000)، ص 18-21؛ (عدد 20، 9 سبتمبر، 2000)، ص 18-20؛ (عدد 21، 29 سبتمبر، 2000)، ص 39-41. هناك مناقشة إضافية حول الإسهام الأدبي لهؤلاء الكتاب في:

Moshe Pelli, "When Did Haskalah Begin? Establishing the Beginning of Haskalah Literature and the Definition of 'Modernism,'" Leo Baeck Institute Year Book 44 (1999), pp. 5596-.

(3) ناهال هابيسور [جدول بيسور أو الأخبار الطيبة] ملحقة بمجلة «هامياسيف» [الجامع]، 1 (1784-1783)، ص 3.

(4) نوقش موضوع إحياء اللغة العبرية أثناء الهسكله في موشيه پيلي، «تحيات هاشالون هاحيله باهسكله: هامياسيف، كثاف ها إط ها عثري هاريشون، كيماتشير ليحيدوش هاسافاه» [إحياء اللغة العبرية بدأ في الهسكله: «هامياسيف»، أول مجلة عبرية كأداة لتجديد اللغة]، ليشونينو لاعام [لغتنا من أجل الشعب]، سلسلة 50 (عدد 2، يناير - مارس 1999 [5759])، ص 59-75. انظر الفصل السادس عن اللغة العبرية في پيلي، دور هامياسيفيم بيشاحار هاهاسكله، ص 177-195.

(5) ناهال هابيسور، ص 3.

(6) H. K. (Hayim Keslin) in Hamé'esaf, 1 (1784), p. 111.

(7) Eliyahu Morpurgo in *Hame'esaf*, 3 (1786), p. 131.

(8) السابق، ص 68، مستندا إلى سفر أيوب 11:37.

(9) ناهال هابيسور، ص 13.

(10) شمعون باراز، «معارخي ليف» [استعدادات القلب] (كونيسبرج، 1785)، مستندا إلى آيات من سفر إشعياء 24:29، 35:4، 11:9.

(11) ديفيد فريدرشسفلد، «هادللاه ميمليتسات يهوديت هاتيفعريت» [المجد انقطع عن البلاغة اليهودية]، «هامياسيف» 2 (1784 و1785)، ص 34.

(12) عوزي شافيط، «ها هسكله ماهي: ليفرور موساج ها هسكله باسيفروت هاعقرت» [ما هي الهسكله: توضيح مفهوم «الهسكله» في الأدب العبري]، ميهكراي يروشالاييم بيسفروت عقرت [دراسات القدس في الأدب العبري]، 12 (1990)، ص 51. رأى شافيط أن الماسكليم لم يكونوا مدركين أنهم كانوا «ماسكليم» أميل إلى الاختلاف مع تصويره إن كان يقصد بهذا أنهم لم يكونوا يعتبرون أنفسهم ماسكليم.

(13) شموئيل فاينر، هاهسكله بياهاساه لاهيستوريا - هاكارات هيعافار فيتيفكودو بيتنوعاط هاهسكله هايهوديت (1781-1881) [الهسكله في توجهها إزاء التاريخ - إدراك الماضي ووظيفته في حركة الهسكله اليهودية 1781-1881]، أطروحة دكتوراه (القدس، 1990) في المقدمة والفصل الأول. نشرت بعنوان هسكله فيهيستوريا [الهسكله والتاريخ]، (القدس، 1995)، وترجمت إلى اللغة الإنجليزية بعنوان:

The Jewish Enlightenment (Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 2002).

(14) مندل برسلاو، «إل رودفاي زيديك فيدورشاي شيلوم أهاينو بناي يتسرايل» [إلى طالبي العدالة والباحثين عن السلام من أجل إخواننا بني إسرائيل]، «هامياسيف» 6 (1790)، ص 301-314. انظر موشيه بيلي، بيمعافكاي تيموراه [الصراع من أجل التغيير] (تل أبيب: ميفعاليم يونيفيرسيتايم لي - هوتساه لي - أور 1988)، الفصل الخامس، عن برسلاو، ص 166-174.

(15) «هامياسيف» 6 (1790)، ص 301.

(16) السابق، ص 309، 313.

(17) انظر:

John Priestly, *Letters to the Jews* (New York: J. Harrison, 1794) [first edition: 1787].

انظر موشيه بيلي، بيمعافكاي تيموراه، ص 166-174.

(18) انظر الأعمال التي كتبها المؤرخون والمؤرخون الاجتماعيون المقتبسة في:

Pelli, "When Did Haskalah Begin?," pp. 55-96.

(19) كما صُورت بدقة لاسيما في كتابه 1783 (Jerusalem):

انظر إحدى الطباعات باللغة الإنجليزية:

Moses Mendelssohn, Jerusalem (Hanover and London: University Press of New England, 1983). Alexander Altmann مقدمة ، Allan Arkush ترجمة .

(20) نوقش موضوع الحداثة في:

Pelli, "When Did Haskalah Begin?," pp. 5596-.

انظر أيضا نسخة أقدم وأكثر إيجازا في:

Moshe Pelli, "Criteria of Modernism in Early Hebrew Haskalah Literature: Towards an Evaluation of the Modern Trends in Hebrew Literature," in Jewish Education and Learning, Eds. Glenda Abramson and Tudor Parfitt,

نشر هذا المقال تكرما للدكتور ديفيد پاترسون.

(Switzerland: Harwood Academic Publishers, 1994), 129-142.

(21) انظر، على سبيل المثال، غلاف مجلة «هامياسيف»، 1 (1783-1784): الطباع كان دانييل كريستوف كانتر في كونيسبرج.

(22) شاول برلين، بيساميم روش [بخور التوابل] (برلين، 1793) صادر عن «ديفوس هيقرات هينوخ نيعاريم» (مطبعة المجتمع لتعليم الشباب؛ وباللغة الألمانية: Im Verlag der Juedischen Freischule).

عن شاول برلين وهذا الكتاب وأعماله، انظر:

Moshe Pelli, The Age of Haskalah (Lanham, MD: University Press of America, 1979), chapter 9, pp. 17189-, and chapter 4.

عن برلين، في بيلي، بيمعافسكي تيموراه، ص. 140-165. عن هجائته، انظر موشيه بيلي، سوجوت فيسوجيوت بيسفروت هاعفريت (تل أبيب: كيبوتس ها-مي أوحد، 1999).

(23) وردت قائمة بعناوين الكتب المتوافرة والمنشورة في الفترة من العام 1784 إلى العام 1796، باستثناء العناوين التي نفذت طبعاتها، في نهاية كتاب نحمان باراش، عين مشباط [ينبوع العدالة] (برلين، د. ن.، 1796).

(24) ناهال هابيسور [جدول بيسور أو الأخبار الطبية]، 4، ملحق بـ «هامياسيف»، 1 (1783). ترجع عبارة الابتكار المحرم والتي تعتمد على إحدى الآيات من الكتاب المقدس نزعَت خارج سياقها إلى الحاخام موشيه سوفير (1762-1839).

(25) السابق، ص 3.

(26) انظر الفصل العاشر، عن أويخيل، في Pelli, The Age of Haskalah, 190-230. أيضا سموئيل فاينر، «يتسهاك أويخيل آ «هاعيازام» شل تينوعات هاهسكلاه بجيرمانيا» [إسحاق أويخيل - «مؤسس» حركة الهسكلاه في بألمانيا]، تسيون، 52 (عدد رقم 4، 1987)، ص 427-469.

(27) انظر الفصل الأول عن الربوبية في Pelli, The Age of Haskalah, 7-32.

(28) موسى مندلسون، محرر، «سفر شموت» [الخروج]، نيتيفوت هاشالوم [مسارات السلام] (برلين: هوتسات ها-كيبوتس ها-مويحاد، 1783)، 62. انظر أيضا بيلي، دور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكلاه، ص 30.

- (29) Joh. Gottfried Herder, *Vom Geist der Ebräischen Poesie*, 2 (Gotha: Cotta, 1890), p. 24. See Moshe Pelli, "On the Role of Melitzah [Euphuism] in the Literature of Hebrew Enlightenment," chapter 4, in *Hebrew in Ashkenaz: A Language in Exile* (New York and Oxford: Oxford University Press, 1993), Ed., Lewis Glinert, pp. 99110-.

انظر مقالتي عن الشعر في مجلة «هامياسيف» وتصور اماسكليم عن اللغة والشعر، «لاميناتزيا بنيجينوت ماسكيل» - ميلخييت هاشير فيتوفعات هاشيراه بـ «هامياسيف»، كتاف ها إط هاريشون شل هاهسكله هاعقريت [الشعر والنظرية الشعرية في مجلة «هامياسيف»]، أول مجلة حديثة في الهسكله العبرية، دايم لمكار بيسفروت أبحاث دايم في الأدب، 12 (1999-2000)، ص 65-116. انظر أيضا ييلي، دور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكله، الفصل الأول، عن الشعر، ص 23-72، ومقالتي:

"These Are the Words of the Great Pundit, Scholar and Poet Herder ...": Herder and the Hebrew Haskalah," *Hebräische Poesie und jüdischer Volksgeist: Die Wirkungsgeschichte von Johann Gottfried Herder im Judentum Mittel - und Osteuropas* (Hildesheim, Zürich and New York: Olms, 2003), pp. 10724-.

- (30) انظر *The Age of Haskalah*، الفصل الرابع، عن اللغة العبرية في الهسكله، ص. 73-90، ومقالتي عن إحياء اللغة العبرية في الهسكله،

"The Revival of Hebrew Began in Haskalah: Hame'asef, the first Hebrew Periodical, as a Vehicle for the Renewal of the Language," *Leshonenu La'am*.

[لغتنا من أجل الشعب]، 50 (عدد رقم 2، 1999)، ص 59-75. انظر أيضا، ييلي، دور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكله، الفصل السادس، عن اللغة العبرية، ص 175-195.

(31) انظر:

E. A. Blackall, *the Emergence of German as a Literary Language 1700-1775* (Cambridge: Cambridge University Press, 1959), 45-.

انظر أيضا السابق، 5، هامش رقم 2، المثل الإنجليزي: «الكلام صورة العقل».

- (32) انظر شموئيل ويرسيس، «يد يمن دوهاه يد شمول مكاريثيت: أل ياهاسام شل سوفراي هاهسكله ليليشون بيدش» [اليد اليمنى ترفض اليد اليسرى تأتي بالتقارب: عن توجه مؤلفي الهسكله إزاء اللغة اليبديشية]، هوليوط [روابط]، 5 (شتاء 1999)، ص 9-49.

(33) ن. هـ. فيزلي، ديفراي شالوم فائيميت [كلمات السلام والحق] (برلين: د. ن، 1782)، ص 13 أ-ب. قرأ بعض الباحثين هذه الجملة على نحو مختلف، حيث استخدموا علامة الاستفهام بالنسبة إلى الجزء الأول فقط من الجملة فيما تجاهلوا العطف الذي وحد بين ذلك الجزء من الجملة والجملة الرئيسية. أنا أختلف مع هذه القراءة.

(34) انظر:

Moshe Pelli, "On the Role of Melitzah [Euphuism] in the Literature of Hebrew Enlightenment," *Hebrew in Ashkenaz: A Language in Exile*, pp. 99110-.

- (35) انظر دراساتي عن اللغة العبرية في الهسكله المقتبسة في الهامش رقم 4.
- (36) انظر، على سبيل المثال، مختلف الأقسام والبنود التي خصصت لهذه المسائل في «هامياسيف»، ووصفها في مطبوعة ناهال هابيسور. انظر فهرس «هامياسيف» وشاعر لاهسكله في المقدمة.
- (37) للمزيد عن ساتانو وأعماله انظر الفصول التي خصصت له في:
- Pelli, the Age of Haskalah, 151170-
- وييلي، بيمعافكاكي تيموراه، ص 82-139.
- (38) نشر ليسنج شذرات من أعمال ريماروس المثيرة للجدل دون ذكر المؤلف؛ ونشر دولباخ كتابه «رسالة من ثراسيبولوس» قائلا إنه عثر عليه في إحدى المكتبات. وفي الهسكله، نشر فولفزون حوارات الموتى التي ألفها (انظر ييلي، سوجوت فيسوجيوت بيسفروت هاهسكله هاعقرت، الفصل الثاني أ) دون ذكر المؤلف، مثلما فعل ديقيد كارو في كتابه برت عميت [عهد الحق] (ديساو، د.ن.، 1820). انظر هامش رقم 8.
- The Age of Haskalah, p. 174.
- (39) ناقشت جنس كتابة المناظرات الدينية بالتفصيل في ييلي، سوجوت فيسوجيوت بيسفروت هاهسكله هاعقرت، الفصل الرابع، ص 101-115.
- (40) انظر ييلي، بيمعافكاكي تيموراه، ص 129-139.
- (41) من أجل مناقشة حول جنس كتابة اليوتوبيا، انظر ييلي، سوجوت فيسوجيوت بيسفروت هاهسكله هاعقرت، الفصل العاشر، ص 291-327.
- (42) نوقش كتاب شاول برلين بيساميم روش في كتيبي. Pelli, The Age of Haskalah, chap. 171، 9-89، وييلي، بيمعافكاكي تيموراه، الفصل الرابع، ص 145-165. انظر الهامش رقم 4 أعلاه.
- (43) نوقشت هذه الأجناس الأدبية والماسكليم الواردة أسماؤهم هنا، أويخيل وساتانو وبرلين وفولفزون ورومانيلي في ييلي، سوجوت فيسوجيوت بيسفروت هاهسكله هاعقرت ودور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكله.
- (44) ييلي، سوجوت فيسوجيوت بيسفروت هاهسكله هاعقرت، الفصل الثاني، ص 48-72.
- (45) انظر الفصول عن حوارات الموتى والحوار المتخيل، في ييلي، سوجوت فيسوجيوت بيسفروت هاهسكله هاعقرت.
- (46) انظر ييلي، سوجوت فيسوجيوت بيسفروت هاهسكله هاعقرت.
- (47) «إجروت يتسحاك أويخيل» [رسائل إسحاق أويخيل]، «هامياسيف»، 2 (1785)، ص 116-121، وص 137-142.
- (48) ورد الاقتباس في «هامياسيف»، 1 (1783-1784)، 43: «علامة جيلنا، وسقراط زماننا». شبه راملر مندلسون بسقراط. انظر:

Altmann, Moses Mendelsohn, 742.

أشار إليه هاينريش هاينه في تاريخ لاحق باسم «سقراط الألماني» في:

Religion and Philosophy in Germany (Boston, MA: Beacon Press, 1959), p. 94.

انظر الفصل الثامن أ، وعن السيرة الذاتية، ببلي، سوجوت فيسوجيوت بيسفروت هاهسكله هاعفريت، ص 237-252.

(49) «هامياسيف»، 4 (1788)، ص 113-144، ص 177-208، ص 337-368؛ 5 (1789)، ص 33-64. انظر ببلي، سوجوت فيسوجيوت بيسفروت هاهسكله هاعفريت، الفصل الثامن.

(50) انظر ببلي، سوجوت فيسوجيوت بيسفروت هاهسكله هاعفريت ودور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكله.

(51) «هامياسيف»، 1 (1783-1784)، ص 132، بقلم يوثيل بريل.

(52) ببلي، دور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكله، ص 30-37.

(53) عن التعليم Bildung انظر:

George L. Mosse, German Jews Beyond Judaism (Bloomington, IN, Indiana University Press, 1985), pp. 13-41, 20-18, 11-.

وعدد من المقالات في:

The German-Jewish Dialogue Reconsidered, Ed. Klaus L. Berghahn (New York: Peter Lang, 1996), pp. 8132-125, 97-.

انظر دور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكله، 77، هامش رقم 10.

(54) السنة وفقا للتقويم العبري.

(55) شالوم هاكوهين، كتابي يوشير [رسالة عن الورع] (فينا: د. ن، 1820)، ص. 95-96.

(56) انظر يهودا الكلعي، كتابي [الكتابات] (القدس، 1944)؛ تسفي كاليشر، دريشات تسيون [البحث عن صهيون] (تورون: د. ن، 1866)؛ انظر أيضا:

Arthur Hertzberg, the Zionist Idea (New York: Doubleday, 1984), pp. 101 -14.

(57) موشيه هسن، روما فيروشالاييم [روما والقدس] (وارسو، 1899)؛ انظر أيضا Hertzberg، السابق، ص 116-139.

(58) پيرتس سمولنسكين، مأمريم [المقالات]، 2 (القدس: هوتسا أت كيرين سمولنسكي، 1925)، ص 8-17، 68، 75، 78.

(59) جوزيف كلاوسنر، هيستوريا شل هاسيفروت هاعفريت هاهسكله [تاريخ الأدب العبري الحديث]، ط 2، مج 5 (القدس: أهياساف، 1955)، ص 104.

(60) أبراهام بانير جوتلوبر، «عيت لاعاكور ناتوعا» [حان الوقت لاقتلاع ما غرس]، هابوكر أور [نور الصباح (الأول)] 1 (1، 1786)، ص 4-17؛ (2، 1786)، ص 77-86.

(61) [اليعيزر] بن يهودا، «شتيلاه نخبده» [سؤال وقور]، هاشاخر، 9 (1878)، ص 359-366.

(62) السابق، ص 362.

(63) السابق، ص 364.

- (64) السابق، ص 365.
- (65) كلاوسنر، هيستوريا شل هاسيفروت هاعفريت هاهسكللاه، 5، ص 104.
- (66) موردخاي إهرنبرائيس، «ليآن؟» [إلى أين؟]، هاشيلواه، 1 (1897)، ص 489-503.
- (67) السابق، ص 490-491.
- (68) موردخاي إهرنبرائيس، «هاشكافاه سفروتيت» [المشهد الأدبي]، هاشيلواه، 11 (1903)، ص 186-192، الاقتباس في ص 186.
- (69) السابق، ص 186.
- (70) آحاد حاعام، «لو زيه هاديربخ» [هذا ليس الطريق]، كل كتفاي آحاد حاعام، [الكتابات الكاملة لآحاد حاعام] ط 5، (تل أبيب: دي فير، 1956)، ص 11-14.
- (71) آحاد حاعام، «تحيات هاروواح» [أحياء الروح]، كل كتفاي آحاد حاعام، ص 173-186، خاصة 181.
- (72) شيمون هالكن، «تيكوفاي هاتحيا» [عصر هاتحيا]، ديراهيم فتسيداير ديراهيم باسيفروت [دروب الأدب وشعابه]، 1، (1969)، ص 49-52؛ كُتِبَ المقال في العام 1920.

الفصل الخامس

- (*) دُعِمَ هذا المقال جزئياً من خلال منحة مقدمة من برنامج جامعة كاليفورنيا البحثي للدول المطلة على الباسيفيكي. أتوجه بالشكر لبريندا شيلدجن وميشيل بيه وكونستانس أندرسون لتعليقاتهم واقتراحاتهم المفيدة. نشرت نسخة من هذا المقال في PMLA (مايو 2005).
- (1) Jacob Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, trans. S.G.C. Middlemore (London: Penguin Books, 1990).
- (2) Edward Said, *Culture and Imperialism* (New York: Knopf, 1993), p. 217.
- (3) استفادت دراستي للقاء «هو» بكتاب سيشل من دراسة روبرت دارنتون الكاشفة للكتب الأكثر مبيعا في فرنسا قبل الثورة
- Robert Darnton, *The Forbidden Best-Sellers of Pre-revolutionary France* [New York: W.W. Norton, 1995].
- والتي بينت أن المعاني لا تأتي مجهزة سلفاً في خطابات بل تتشكل من خلال الظروف المختلفة. سهلت دراسة دارنتون على الباحثين الانتباه إلى أجناس الكتابة الشائعة وبحث دور الناشرين والكتب الأكثر مبيعا عند مناقشة استقبال الأفكار.
- (4) استخدمت ماري لويز پرات Mary Louise Pratt في كتابها:
- Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (London: Routledge, 1992).
- «مناطق الاتصال» لوصف الفضاءات الاجتماعية التي تلتقي فيها الثقافات المختلفة وتتصادم وتتصارع مع بعضها البعض. وحينما استخدمت المصطلح لم أؤكد على علاقات القوة غير المتماثلة من الهيمنة والخضوع الكامنة في دراستها.

- (5) Peter Burke, "Introduction," *The Civilization of the Renaissance in Italy* by Jacob Burckhardt (London: Penguin, 1990), p. 12.
- (6) بدلا من الكشف عن جوهر عصر النهضة، ربما نظر بوركهاردت إلى عصر النهضة من خلال أفق معين من التوقعات ووجد أن بعض الجوانب المهمة قد ترددت لديه.
- (7) انظر:
- Wallace Fergusson, *the Renaissance in Historical Thought: Five Centuries of Interpretation* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1948).
- (8) Edith Sichel, *the Renaissance* (New York: Henry Holt, 1914), p. 8.
- (9) السابق، ص 13.
- (10) هو شي، هو شي ليوشو ريچي (مذكرات هو شي خلال دراسته بالخارج)، مج 4، Taipei: Commercial Press, 1959)، ص 1155. ترجمة المؤلف.
- (11) Irene Eber, "Thoughts on Renaissance in Modern China: Problems of Definition," in *Studia Asiatica: Essays in Asian Studies in Felicitation of the Seventy-Five Anniversary of Professor Chen Shou-yi*, Ed. G. Thompson (San Francisco, CA: Chinese Materials Center, 1975), p. 216.
- (12) من أجل مناقشات أكثر حول قضية الترجمة والممارسة العابرة للغات في الصين الحديثة، انظر:
- Lydia Liu, *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity in China, 1900-37* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1995).
- (13) Liang Qichao, "On the Recent Scholarship," *Xinmin cong-bao* (مجلة) 53 - 58 (1904), p. 103. (المواطن الجديد
- (14) انظر تشن بينج يوان، تشونجو شيانداي شوشو دي جيان لي (تأسيس البحث العلمي الصيني الحديث) (Beijing: Beijing University Press, 1998)، ص 336.
- (15) انظر الهامش رقم 10 أعلاه.
- (16) Chow Tse-Tsung, *the May Fourth Movement* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1964), p. 338.
- (17) انظر اختراع كلمة «العبر الثقافي» في:
- Fernando Ortiz, *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*, (Durham, NC: Duke University Press, 1995),
- تعبر كلمة «العبر الثقافي» بشكل أفضل عن المراحل المختلفة لعملية الانتقال من ثقافة إلى أخرى لأن هذا لا يتمثل فقط في اكتساب ثقافة أخرى، وهو ما تشير إليه ضمنا الكلمة الإنجليزية acculturation («الثاقف»)، لكن العملية تتضمن أيضا بالضرورة ضياع ثقافة سابقة أو اقتلاعها من جذورها، والتي يمكن تعريفها بالانتزاع الثقافي (deculturation). بالإضافة إلى ذلك تحمل الكلمة فكرة خلق ظواهر ثقافية جديدة

- فيما بعد، والتي يمكن أن نطلق عليها اسم اكتساب ثقافة جديدة (neoculturation).
- (18) تشاو جياي، تشونجو شن وينشو داشي (الخلاصة الوافية في الأدب الصيني الحديث)، تحرير تشاو جياي، مج 1.
- (Shanghai: Liangyou tushu gongsi, 1935).
- (19) من أجل مناقشات حول الازدواجية اللغوية والصين قبل الحديثة كمجتمع مزدوج اللغة، انظر مقال تشارلز فرجسون المؤثر (Diglossia). ويتفق جيري نورمان في كتابه Chinese مع آراء فرجسون.
- Charles Fergusson, "Diglossia," Word 15 (1959) pp. 325-40; Jerry Norman, Chinese (Cambridge: Cambridge University Press, 1988).
- (20) انظر ميلينا دوليزلوف-فيلينجروفا من أجل مناقشة مفصلة حول الإصلاح اللغوي أواخر عصر أسرة تشينج.
- Milena Dolezelova-Velingerova, "The Origins of Modern Chinese Literature," in Modern Chinese Literature in the May Fourth Era, Ed. Merle Goldman (Cambridge: Harvard University Press, 1977) pp. 17- 35.
- (21) دعت مبادئ «هو» الثمانية إلى أدب جديد من شأنه أن يحل محل الشعر والنثر الكلاسيكي المهجور والمثقل بالإشارات الرمزية للذين سيطروا على المشهد الأدبي الصيني وقتذاك. من أجل مناقشات أخرى لثورة الرابع من مايو الأدبية، انظر:
- C.T. Hsia, A History of Modern Chinese Fiction, 1917- 1957 (New Haven, CT: Yale University Press, 1961); Michelle Yeh, Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917 (New Haven, CT: Yale University Press, 1991); and Edward Gunn, Rewriting Chinese: Style and Innovation in Twentieth-Century Chinese Prose (Stanford, CA: Stanford University Press, 1991).
- (22) Kirk Denton, ed. Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature, 1893- 1945 (Stanford, CA: Stanford University Press, 1996), p. 138.
- (23) انظر:
- Bruno Migliorini, the Italian Language (Boston, MA: Faber and Faber, 1984).
- اكتسبت الدارجة مساحة كبيرة من الأرض في القرن الرابع عشر، على الرغم من أن الإسهامات الرئيسية في تطور اللسان العامي قام بها دانتي وبتراكي وبوكاشيو، الذين استمدوا قوتهم من إلمامهم بالأعمال الكلاسيكية من خلال جهودهم التي بذلوها لإضفاء النبل الفني على اللغة الإيطالية. وفي أوائل القرن الخامس عشر، مرت الدارجة بأزمة حينما ألقى تجميع الإنسانين للغة اللاتينية بظلاله على الدارجة. لكن في العقود الأخيرة من القرن، لم يزد بحث الإنسانين عن لاتينية نقية إلا من استخدامات الدارجة في المجالات العملية. وما بين عامي 1470 و1550 أسهمت الطباعة إسهاما حاسما في استقرار اللغة واتساقها في إيطاليا. وجاء آخر تدوين للغة مكتوبة فصحي في القرن السادس عشر. ولم تكن لغة إيطاليا القومية التي أشار إليها هو شي موجودة أصلا إلى قيام إيطاليا موحدة في القرن التاسع عشر.

- (24) V. N. Volosinov, "Verbal Interaction," in *Semiotics: An Introductory Anthology*, Ed. Robert Innis (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1985), pp. 52-3.

(25) من المغربي مقارنة التصورات التي استلهمها «هو» عن عصر النهضة باعتبارها حالات من الاستغراب التي عرّفها شياوماي تشن «ممارسة عقلانية سمحت، من خلال بناء الآخر الغربي الخاص بها، للشرق بالمشاركة بنشاط وبإبداع أصيل في عملية الاستلهام الذاتي، حتى بعد أن يستولي عليها ويبنيها الآخرون الغربيون» (ص 2).

Xiaomei Chen, *Occidentalism: A Theory of Counter-discourse in Post-Mao China* (Oxford: Oxford University Press, 1994).

السبب وراء ترددي في القيام بذلك يتمثل في أن استغراب تشن مشتق من الاستشراق بشكل من الأشكال، كما اعترف تشن نفسه بذلك: «الاستغراب الصيني نتاج الاستشراق الغربي، حتى ولو كانت أهدافه صينية بشكل كبير ومحدد» (ص 5). لا أنكر أن نظرة «هو» للعالم متأثرة تأثراً كبيراً بالفكر الغربي، لكنني لا أعتقد أن ذلك ينبغي أن يعتبر دراسة حالة للهيمنة الغربية على العالم. من ناحية أخرى، التركيز في بحثي هذا ليس بالتأكيد حول عوامل علاقات القوة. جاء اختياري عدم التركيز عليها كرد فعل للهيمنة الشاملة لنظرية القوة. نتساءل في بعض الأحيان إن كان الحديث بشكل مهووس عن القوة من شأنه أن يعزز هذه القوة، سواء لفظياً أو بأي شكل آخر. ولهذا السبب أفضل مصطلحاً أكثر حيادية مثل «العبور الثقافي».

(26) ناقش إدوارد سعيد في مقاله «النظرية المتنقلة» ما يحدث لنظرية من النظريات عندما تُستخدم في ظروف مختلفة ولأسباب جديدة. كتب سعيد «باختصار لا يمكن للنظرية أن تكتمل ... لا يوجد نسق أو نظرية تستنزف الموقف الذي نبعت منه أو الذي نُقلت إليه».

Edward Said, "Traveling Theory," in *The Edward Said Reader*, Eds. Moustafa Bayoumi and Andrew Rubin (New York: Vintage, 2000) pp. 210-11.

يمكن أن نتصور فكرة النهضة كنظرية وُلدت في إيطاليا القرن السادس عشر ووُلدت مرارا وتكرارا في سياقات جديدة.

- (27) Hu Shi, *the Chinese Renaissance* (Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1933), p. 48.

(28) السابق، ص 46.

(29) قبل بضع سنوات، ألقى فولفجانج كوبن، وهو باحث شهير في الدراسات الصينية، محاضرة في جامعة كاليفورنيا دايكيز، بعنوان «لا يفهم الصين إلا الصينيون: قضية التفاهم بين الشرق والغرب»، والتي بدأت بهذه الفقرة لثيولم فون هومبولت. رأي البروفيسور كوبن الذي اختلف مع فرضية أن الصينيين فقط هم القادرون على فهم الصين أن نظرة على الصين من منظور شخص من الخارج يمكن أن تكون كاشفة. أعتقد أنه لا أحد قد جادل من قبل في أن الأوروبيين فقط هم القادرون على فهم عصر النهضة، على الرغم من أن هذا كان الافتراض السائد لعدة قرون. ولعله من هنا يمكننا أن نرى الأزمة الحقيقية للأدب المقارن.

- (30) David Kopf, *British Orientalism and the Bengal Renaissance: the Dynamics of Indian Modernization 1773- 1885* (Berkeley, CA: University of the California Press, 1969), p. 282.

الفصل السادس

- (1) بعض النقاط التي نوقشت في هذا المقال حول عصر النهضة البنغالية ظهرت بالفعل في مقالتي:

"Dante in India: Sri Aurobindo and Savitri," *Dante Studies* 120 (2002): 83-98.

انظر:

David Kopf, *British Orientalism and the Bengal Renaissance: the Dynamics of Indian Modernization 1773-1885* (Berkeley, CA: University of the California Press, 1969); David Kopf and Safiuddin Joarder, Eds. *Reflections on the Bengal Renaissance* (Dacca: Bangladesh Books, 1977); Kalyan Sengupta and Tirthanath Bandyopadhyay, Eds. *Nineteenth Century Thought in Bengal* (Jadavpur: Allied Publishers, 1998); B. R. Purkait, *Indian Renaissance and Education* (Calcutta: Firma KLM, 1992); Bijoy Bhattacharya, *Bengal Renaissance: A Study in the Progress of English Education (1800-1858)* (Calcutta: P. Sen, 1963).

- (2) David Kopf, *British Orientalism and the Bengal Renaissance*.
(3) N. Nambi Arooran, *Tamil Renaissance and Dravidian Nationalism* (Madurai: Koodal Publishers, 1980), pp. 2-4.
(4) Homi Bhabha, *the Location of Culture* (London: Routledge, 1994).
(5) Aurobindo Ghosh, *the Renaissance in India*.

فيما يلي رقم الصفحة في متن الكتاب

(Calcutta: Arya Publishing, 1920).

(6) ورد الاقتباس في:

G. Smith, *Life of Alexander Duff* (New York: A. C. Armstrong and Son, 1879), 1, p. 118.

- (7) Kopf, "Introduction," in *Reflections on the Bengal Renaissance*, p. 4.
(8) Antonio Gramsci's *Gli Intellettuali e l'Organizzazione della Cultura* (Turin: Einaudi, 1995),

الذي كتب في العام 1930 تطور هذه الفكرة (ص 9). توسع في مفهومه.

Pierre Bourdieu, *L'Amore dell'Arte: I Musei d'arte europei e il loro pubblico* (Rimini: Guaraldi, 1972; orig. *L'amour de l'art: Les musées d'art européens et leur public* [Paris: Editions de Minuit, 1969]).

- (9) N. Nambi Arooran, *Tamil Renaissance and Dravidian Nationalism* p. 13.
- (10) السابق، ص 35.
- (11) السابق، ص 58.
- (12) D. P. Chattopadhyaya, "Raja Rammohun Roy: A New Appraisal," in *Nineteenth Century Thought in Bengal*, Eds. Kalyan Sengupta and Tirthanath Bandyopadhyay (Jadavpur: Allied Publishers, 1998), pp. 9 -10.
- (13) Rajat Kanta Ray, *Exploring Emotional History: Gender, Mentality and Literature in the Indian Awakening* (Oxford: Oxford University Press, 2001), p. 33.
- (14) Gramsci's *Gli Intellettuali e l'Organizzazione della Cultura*; Edward Said, *Orientalism* (New York: Vintage Books, 1979); Edward Said, *Culture and Imperialism* (New York: Knopf, 1993); Benedict Anderson, *Imagined Communities* (London: Verso, 1983).
- (15) Gauri Viswanathan's *Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India* (Oxford: Oxford University Press, 1998).
- (16) Lata Mani, *Contentious Traditions: The Debate on Sati in Colonial India* (Berkeley, CA: University of California Press, 1998).
- (17) Purkait, *Indian Renaissance*, p. 18.
- (18) كما ورد في الاقتباس:
- Bhabatosh Datta, *Resurgent Bengal: Rammohun, Bankimchandra, Rabindranath* (Calcutta: Minerva, 2000), p. 61.
- (19) Purkait, *Indian Renaissance*, p. 49.
- (20) Datta, *Resurgent Bengal*, pp. 62-3.
- (21) Purkait, *Indian Renaissance*, p. 47.
- (22) Rabindranath Tagore, *Rabindra Rachanavali 10* (Calcutta: Government of West Bengal, 1984), p. 215.
- (23) بالنسبة إلى إبداع مصطلح "الهندوسية" للدلالة على ديانة الهند، انظر:
- Richard King, "The Modern Myth of 'Hinduism,'" *Orientalism and Religion: Postcolonial Theory, India and "The Mystic East"* (London: Routledge, 1999), pp. 96117-.

- (24) K. K. Sharma, "Poetry as 'The Mantra of the Real,'" in Sri Aurobindo: Critical Considerations, Ed. O. P. Mathur (Bara Bazar, Bareilly: Prakash Book Depot, 1997), pp. 6580-, esp. p. 66.
- (25) Peter Heehs, Sri Aurobindo: A Brief Biography (Delhi: Oxford University Press, 1989), pp. 14- 17.
- (26) Heehs, Sri Aurobindo, pp. 38- 50.
- (27) Ray, Exploring Emotional History, p. 31.
- (28) Aijaz Ahmad, In Theory: Classes, Nations, Literatures (London: Verso, 1992), p. 257.
- (29) Said, Orientalism, p. 150.

(30) السابق، ص 99. انظر أيضا:

Robert Young, White Mythologies: Writing History and the West (London: Routledge, 1990), pp. 126- 40,

من أجل مساءلة لرفض سعيد تقديم بديل لـ «الاستشراق».

- (31) Anderson, Imagined Communities, p. 5.
- (32) Anderson, Imagined Communities, p. 6.
- (33) Bhabha, Location of Culture, p. 51.
- (34) Frank Kermode, "Canon and Period," in History and Value: The Clarendon Lectures and Northcliffe Lectures (Oxford: Clarendon, 1988), p. 109.
- (35) Jacques Le Goff, Medieval Civilizations, trans. Julia Barrow (Oxford: Basil Blackwell, 1988).

الفصل السابع

- (1) Tracy Mishkin, the Harlem and Irish Renaissances (Gainesville, FL: University Press of Florida, 1998), p. 35.
- (2) Robert Fallis, the Irish Renaissance (New York: Syracuse University Press, 1977).
- (3) Mishkin, xiv.
- (4) James Connolly, "To the Irish People," Irish Socialist Republic. 1896, 97-100.
- (5) Douglas Hyde, "The Necessity for De-Anglicising Ireland," The Revival of Irish Literature (London: T. Risher Unwin, 1894), 115161-.

(6) السابق، ص 120.

- (8) Bruce Arnold, Jack Yeats (New Haven, CT and London: Yale University Press, 1998), ix.
- (9) C. G. Duggan, the Stage Irishman: A History of the Irish Play and Stage Characters from the Earliest Times (New York and London: Benjamin Blom, 1937), p. 289.
- (10) Robert Dogan, Dion Boucicault (New York: Twayne, 1969), p. 39.
- (11) Lady Augusta Gregory, "Our Irish Theatre," Modern Irish Drama, Ed. John P. Harrington (New York and London: W. W. Norton, 1991), pp. 378-9.
- (12) Adrian Frazier, Behind the Scenes: Yeats, Horniman, and the Struggle for the Abbey Theatre (Berkeley and Los Angeles, CA and London: University of California Press, 1990), p. 7.
- (13) Oscar Wilde, "The Decay of Lying," Dramatic Theory and Criticism: Greeks to Grotowski, Ed. Bernard F. Dukore (New York and Chicago, IL: Holt, Rinehart and Winston, 1974), p. 628.
- (14) G. J. Watson, Irish Identity and Literary Revival (London: Croom Helm, 1979), 71.
- (15) Declan Kiberd, Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996).
- (16) George Birmingham, An Irishman Looks at His World (London, New York, and Toronto, ON: Hodder and Stoughton, 1919), p. 118.
- (17) Kiberd, Inventing Ireland, p. 141.
- (18) Frazier, Behind the Scenes, p. 105.
- (19) Fintan O'Toole, the Ex-isle of Erin: Image of Global Ireland (Dublin: New Island, 1996), p. 107.
- (20) Seamus Deane, "Heroic Styles: The Tradition of an Idea," Ireland's Field Day (London: Hutchinson, 1985), p. 58.
- (21) Michel Foucault, Discipline and Punish: The Birth of the Prison, trans. Alan Sheridan (New York: Random House Vintage Books, 1979), p. 177.
- (22) Gregory, "Our Irish Theatre," pp. 3789-.
- (23) Daniel Corkery, the Fortunes of the Irish Language (Cork: The Mercier Press, 1968).
- (24) W. B. Yeats, "Irish Language and Irish Literature," in the Collected Works: Volume X: Later Articles and Reviews, Ed. Colton Johnson (New York: Scribner, 2000), p. 47.

- (25) David Krause, *The Regeneration of Ireland: Renaissance and Revolution* (Bethesda, Dublin, and Oxford: Academia Press, 2001), xii.
- (26) Krause, *the Regeneration of Ireland*, p. 110.
- (27) Mishkin, *the Harlem and Irish Renaissances*, p. 14.
- (28) W. B. Yeats, "Cuchulain of Muirthemne," in *Explorations* (New York: The McMillan Company, 1962), p. 10.
- (29) Gregory Castle, *Modernism and the Celtic Revival* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), p. 2.
- (30) Angela Bourke, *The Burning of Bridget Cleary* (London: Penguin Putnam, 2000).
- (31) Scott, Brewster, *Ireland in Proximity: History, Gender and Space* (London: Routledge, 1999).
- (32) Castle, *Modernism and the Celtic Revival*, p. 36.
- (33) السابق، ص 3.
- (34) Krause, *the Regeneration of Ireland: Renaissance and Revolution*, p. 45.
- (35) Françoise Lionnet, "Logiques métisses: Cultural Appropriations and Postcolonial Representations," in *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*, eds. Mary Jean Agreen (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1996), pp. 321-43.
- (36) Lionnet, p. 323.
- (37) Mishkin, *the Harlem and Irish Renaissances*, p. xiii.

الفصل الثامن

- (1) Alain Locke, Ed. *The New Negro* (New York: Atheneum, 1992), pp. xxvii, 7.
- (2) كان يقصد من الحجة التي طُورت هنا استكمال - بدلا من تحدي - البحث الأكاديمي الممتاز العابر للقوميات الذي ركز على الوحدة الأفريقية في سنوات نهضة هارلم. انظر، على سبيل المثال:
- Sidney Lemelle and Robin Kelley, Eds. *Imagining Home: Class, Culture, and Nationalism in the African Diaspora* (New York: Verso, 1994).
- (3) Alan Dawley, *Changing the World: American Progressives in War and Revolution* (Princeton, NJ: Princeton, 2003), p. 220.
- (4) كانت «ذا سيرفاي» و«سيرفاي جرافيك» جزءا رئيسيا من الصحافة الليبرالية-اليسارية في أوائل القرن العشرين. كانت «ذا سيرفاي» مجلة إصلاح اجتماعي أسبوعية ظهرت للنور منذ العام 1912؛ بينما كانت «سيرفاي جرافيك» عددا شهريا مصورا بكثافة ويتوزع على نطاق واسع من المجلة والذي بدأ في العام 1921.

(5) في:

The Harlem Renaissance in Black and White (Cambridge, MA: Harvard, 1995)

طُور جورج هتشنسون George Hutchinson هذه الصلة بصورة الأكثر اكتمالا، منحت التواريخ المبكرة التي ألفها ديفيد ليفرينج لويس وناثان هيجنز أيضا 'ذا سيرفاي' دورا مهما في تكون نهضة هارلم. انظر:

Nathan Huggins, Harlem Renaissance (New York: Oxford, 1973), and David Levering Lewis, When Harlem Was in Vogue (New York: Penguin, 1997).

قامت جامعة فيرجينيا بإتاحة النص الكامل والرسوم المصورة في عدد الأول من مارس، 1925 من «سيرفاي جرافيك» إلكترونيا على: <http://etext.lib.virginia.edu/harlem/contents.html>

(6) ضمت هذه السلسلة من الأعداد الخاصة من «سيرفاي جرافيك» من بين المطبوعات الأخرى:

Irish Anticipations (November 1921); Russian Dreams, Russian Realities (March 1923); Mexico – A Promise (May 1924); Harlem: Mecca of the New Negro (March 1925), East-West (May 1926); and an American Look at Fascism (March 1927).

(7) لا أريد أن أكون ساذجا مفرط السذاجة في السير وراء التقدميين الأوائل الذين جمعوا مثل هذه الأحداث الدولية المختلفة معا تحت عنوان النهضة أو اليقظات. يتطلب وضع مثل هذه التطورات التاريخية معا في سلة واحدة، على سبيل المثال، استيلاء البلاشفة على السلطة في روسيا، والحركة الثقافية في الصين، وحركة الزنجي الجديد بشكل أو بآخر درجة معينة من الحرص والتواضع في النظر إلى ما يمكن تعلمه من مثل هذه المقارنات والتشوهات الجديدة التي قد تظهر. من أمثلة غياب معيار مشترك للمقارنة والذي ينبغي علينا أن نعيه هو نهضة هارلم التي كانت مهمة تاريخيا على الصعيدين القومي والدولي معا، لكنها لم تكن المعادل السياسي لميلاد كل من الشيوعية أو الفاشية في أوروبا؛ لم تكن نهضة هارلم حركة استقلال ما بعد كولونيالي بالشكل الذي كانت عليه النهضة الأيرلندية؛ ولم تكن نهضة هارلم نهضة ترعاها الدولة بالشكل الذي كانت عليه حركات الإحياء الثقافي في روسيا أو إيطاليا أو المكسيك.

علاوة على ذلك، يشوه النظر إلى نهضة هارلم (أو النهضة المكسيكية والأيرلندية بالنسبة لذلك الأمر) من وجهة نظر التقدميين الأمريكيين بدرجة ما مادة تلك النهضة. في هذا الفصل، على سبيل المثال، مُنح كل من ألان لوك وآيه. إيه. (جورج رسل) وفرانك تانينباوم، وهم أهم مفسري نهضة هارلم والنهضتين الأيرلندية والمكسيكية على الترتيب للجمهور التقدمي الأمريكي في عشرينيات القرن العشرين مكانة تمثيل النهضة. وبينما لعب كل منهم ولا شك دورا كبيرا في التعبير عن معنى تلك النهضة للجمهور الأمريكي، فمن المهم أن نذكر مقدما أن نهضة هارلم والنهضتين المكسيكية والأيرلندية كانت أحداثا معقدة ومكتملة، كلا منها بكوكبة خاصة من الفاعلين السياسيين والثقافيين الذين عملوا واجتهدوا وحاربوا مع الأسماء سالفة الذكر وإلى جانبها. ولا يهدف هذا الفصل إلى افتراض أن تلك النهضة كانت شيئا آخر غير ذلك.

- (8) Dawley, *Changing the World*, p. 305.
- (9) Paul Kellogg, *Survey Graphic*, March 1, 1925, p. 627.
- (10) Alain Locke, "Introduction" and "Enter the New Negro," *Survey Graphic*, March 1, 1925, pp. 629-34; Frank Tannenbaum, "Mexico – A Promise," *Survey Graphic*, May 1, 1924, p. 129-132; A. E., "Irish Anticipations," *Survey Graphic*, November 26, 1921, pp. 291-4.
- (11) من أجل معلومات إضافية عن التعددية الثقافية والتصورات المفاهيمية عن العرق والثقافة في الولايات المتحدة في أوائل القرن العشرين انظر:
Everett H. Akam, *Transnational America: Cultural Pluralist Thought in the Twentieth Century* (Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2002); Hutchinson, *the Harlem Renaissance in Black and White*; and George W. Stocking, *Race, Culture, and Evolution: Essay in the History of Anthropology* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1982).
- (12) Locke, "Introduction" and "Enter the New Negro," pp. 629-34; Tannenbaum, "Mexico – A Promise," p. 129-132; A. E., "Irish Anticipations," pp. 291-4.
- (13) Huggins, *Harlem Renaissance*, p. 3.
- لم تُستخدم كلمة الخيال بأسلوب ازدراكي هنا ليشير ضمناً إلى أنها كانت مجرد أوهام أو خيالات العقل بقدر ما استخدمت للتأكيد على تأسيس الأحداث التاريخية.
- (14) أقام خيسوس بيلاسكو حجة مشابهة عن العلاقة بين المثقفين المكسيكيين والمجتمع التقدمي الدولي. انظر:
Velasco, "Reading Mexico, Understanding the United States," *Journal of American History*, 86:2 (September 1999), 641-67.
- (15) لم يكن الحصول على مثل هذا الاستقلال حتى بعد قبول الحكومة البريطانية به بالأمر السهل؛ إذ كان لابد من خوض عامين من الحرب الأهلية بين القوميين والانفصاليين الأيرلنديين في الجيش الجمهوري الأيرلندي الذين اعتضوا على استمرار الصلات مع إنجلترا ومؤيدي الدولة الأيرلندية الجديدة الذين رأوا أن الحل الوسط في العام 1921 كان خطوة أولى لا بأس بها، حتى قبل فرض أي إجراء للسلام على أيرلندا الجديدة. انظر:
James Lydon, *the Making of Ireland: From Ancient Times to the Present* (New York: Routledge, 1998),
وخصوصاً الفصول 12-14.
- (16) Seamus Deane, *Strange Country: Modernity and Nationhood in Irish Writing since 1790* (New York: Oxford, 1997), p. 53.
- (17) A. E., "Irish Anticipations," p. 294.
- (18) Padraic Colum, "The Fair Hills of Eiré O," and W. B. Yeats, "To Ireland in the Coming Times," *Survey Graphic*, November 26, 1921, p. 294, 304.

- (19) Richard Rowley, "Ulster's Position," Survey Graphic, November 26, 1921.
- (20) أدت الروايات الحداثية الرفيعة في عصر النهضة الأيرلندية مثل روايات جيمس جويس أو ج. م. سينج بشكل مباشر إلى تعقيد صورة الهوية الأيرلندية التي ناقشها هنا. عملت القومية السياسية في الحالة الأيرلندية، كما في أغلب الحالات، على تبسيط الهوية والتاريخ الأيرلندي في كفاحها من أجل الشرعية والدعم. من أجل صورة أكثر شمولاً لعصر النهضة الأيرلندية، انظر:

Declan Kiberd, *Inventing Ireland* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996).

- (21) James Stephens, "Ireland Returns to Her Fountains," Survey Graphic, November 26, 1921, p. 302-4.

- (22) A. E., "Irish Anticipations," pp. 291-4.

- (23) Deane, *Strange Country*, p. 51.

- (24) Press Release, "Mexico - A Promise," April 25, 1924, Box 195, Folder 1552, Survey Associates Records; "Editorials," Survey Graphic, May 1, 1924, p. 186.

من أجل تفسير معاصر للنهضة المكسيكية التي تركزت على وجه الحصر في فن أوائل القرن العشرين، انظر:

Mackinley, Helm, *Mexican Painters: Rivera, Orozco, Siqueiros, and Other Artists of the Social Realist School* (New York: Dover, 1989).

- (25) Velasco, "Reading Mexico, Understanding the United States," p. 642-5.

- (26) Plutarco Illas Calles, "A Hundred Years of Revolution," pp. 133-4; José Vasconcelos, "Educational Aspirations," pp. 167-9; Manuel Gamio, "The New Conquest," pp. 143-6, pp. 192-4; Felipe Carilla Puerta, "The New Yucatan," pp. 138-42; Ramon de Negri, "The Agrarian Problem," pp. 149-52; Elena Landazuri, "Why We Are Different," pp. 15960-; Dr. Atl, *Popular Arts of Mexico*, pp. 161-4; Diego Rivera, "The Guild Spirit in Mexican Art," pp. 174-8. ; and Frank Tannenbaum, "Mexico - A Promise," pp. 129-32.

يشمل مقابلة شخصية مع كاترين آن بپرتر في «سيرا فاي جرافيك» الأول من مايو، 1924. للاطلاع على دور تانينباوم كرائد في الدراسات المكسيكية والأمريكية اللاتينية في الولايات المتحدة، انظر:

Charles Hale, "Frank Tannenbaum and the Mexican Revolution," *The Hispanic American Historical Review*, 75:2 (May 1995), pp. 215-46.

- (27) في أثناء هذه السنوات، أشرف رجل وزارة التعليم خوسيه باسكونثيلوس على توسع كبير في الموارد المالية الفدرالية من أجل ما أسماه «تعليم الجماهير»، إذ خُصص دعم مالي ضخّم لحشد من المدرسين القوميين (الذين أطلق عليه اسم المبعوثين) الذين عُهد إليهم بأن يوصلوا الثورة وأهدافها إلى شتى أرجاء الأمة. وبالمثل بدأ مانويل جاميو،

رئيس شعبة الأنثروبولوجيا بقسم الزراعة، تحت رعاية الحكومة في إجراء مسحه شامل على مختلف شعوب المكسيك في مشروع أنثروبولوجي وصل لدرجة أن ادعى محررو «ذا سيرفاي» أنه «أكثر المشروعات شمولاً من نوعه في العالم». وأقام رسامو الجداريات المكسيكيون وقتذاك، أيضاً من ورائهم دعم حكومي ضخم، نقابات الفنون الشهيرة الخاصة بهم حيث دأبوا على إعادة كتابة حياة الأمة العرقية والقومية على جدران وأسقف المجال العام في جميع أنحاء المكسيك. للاطلاع على سياسات عصر النهضة المكسيكية، انظر:

Leonard Folgarait, *Mural Painting and Social Revolution in Mexico: Art of the New Order* (New York: Cambridge, 1998).

(28) أطلق المؤرخ ألان نايت على إيديولوجيا المكسيك العرقية في هذه الفترة اسم «التمكين الثوري للسكان الأصليين» (revolutionary indigenismo). كان «التمكين الثوري للسكان الأصليين» في صيغته وأشكاله المختلفة إيديولوجيا قومية سعت إلى إدماج الهنود والمولدين والكريول المكسيكيين في صورة موحدة للأمة المكسيكية. وكانت هذه الإيديولوجيا بشكل جوهري نسخة مكسيكية من النزعة التوفيقية الثقافية التي دعمها وروج لها كل من نظام أوبريجون الجديد وأنظمة الحكم التي أعقبته. أوضح نايت أنه تم الترويج أيضاً لإيديولوجيات أخرى أكثر راديكالية في ذلك الوقت. كانت «الحركة المحلية الهندية» (Indianism)، على سبيل المثال، إيديولوجيا عرقية شعبية بديلة أكدت على الحق في الاستقلال العرقي والسياسي المحلي على حساب التماسك الوطني. انظر:

Knight, "Racism, Revolution, and Indigenismo: Mexico, 1910- 1940," pp. 71- 117. In Richard Graham, Ed. *The Idea of Race in Latin America, 1870-1940* (Austin, TX: University of Texas Press 1990).

(29) Manuel Gamio, "The New Conquest," *Survey Graphic*, March 1, 1924, pp. 143-6.

(30) كانت لوحات ريسيرا الجدارية محور مشروع عصر النهضة الأكبر. يلعب الفن دوراً جوهرياً في أمة يرتفع فيها معدل الأمية ويوجد بها طيف متنوع من الشعوب المحلية التي تتحدث عدداً من اللغات في توصيل رؤية إحياء أو نهضة عرقية - قومية. كان الرسم الجداري في حد ذاته أكثر الأجزاء المرئية من «برنامج التعليم الشعبي» الأوسع والمدعوم من الحكومة والذي اشتمل أيضاً على إصلاح تعليمي شامل وأشغال عامة بارزة ويبحث أنثروبولوجي موسع. انظر:

Folgarait, *Mural Painting and Social Revolution in Mexico*, pp. 18- 19.

(31) Diego Rivera, "Metal Workers," *Survey Graphic*, May 1, 1924, p. 128.

من المثير للاهتمام أن نذكر أن لوحة «مصنع السكر» ورد اسمها خطأ في هذه النسخة من «ذا سيرفاي»، حيث ظهر عنوانها «عمال المعادن». من الناحية الرمزية، السكر أحد السلع الرئيسية الأصلية بالنظام العالمي الحديث تماماً مثلما عمل الفولاذ ولفترة طويلة ككناية عن العصر الحديث نفسه.

(32) وضع ريبيرا إطارا لهذه الجدارية كسلسلة من المستطيلات ترجع إلى الوراء لتعطي الانطباع بأن هذه الماكينة العضوية يمكن أن تعمل إلى الأبد في دائرة لانتهائية من الإنتاج لا تقل طولاً عن ماضي المكسيك.

(33) Diego Rivera, interviewed by Katherine Ann Porter, "The Guild Spirit in Mexican Art," Survey Graphic, May 1, 1924, pp. 174 -8.

(34) Manuel Gamio, "The New Conquest," pp. 1446-, pp. 192 -4.

(35) Lewis, When Harlem Was in Vogue.

(36) Locke, "Enter the New Negro," pp. 632 -3.

(37) Langston Hughes, "Dream Variation," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 664; Angelina Grimke, "The Black Finger," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 661.

ظهرت قصيدة جريمكه في الأصل في مجلة «أبورتونيتي».

(38) كانت هناك بالطبع اختلافات سكانية كبيرة بين الحاليتين الأيرلندية والإفريقية - الأمريكية. وعملت حقيقة أن الأفارقة - الأمريكيين كانوا أقلية سكانية ضد أي دعوات واقعية كان يمكنهم الدعوة إليها للمطالبة بدولة ما بعد كولونيالية في أمريكا الشمالية، تماماً مثلما لم يجبر الموقف السكاني الأكثر تجانساً في أيرلندا القوميين على التعاطي مع مفهوم دولة متعددة الثقافات.

(39) Locke, "Enter the New Negro," pp. 632 -3.

(40) James W. Johnson, "The Making of Harlem," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 639.

(41) Melville J. Herskovits, "The Dilemma of Social Pattern," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 676.

(42) Locke, "Enter the New Negro," pp. 634.

(43) W. A. Domingo, "The Tropics in New York," and C. McKay, "The Tropics in New York," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 64850-.

(44) Countee Cullen, "Heritage," and Langston Hughes, "Poems," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 674 -5.

(45) C. Barnes, "Negro Art in America," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 668- 70.

(46) Locke, "Enter the New Negro," pp. 634.

الفصل التاسع

(1) انظر:

Richard Ellmann, James Joyce (New York: Oxford University Press, 1982), pp. 300- 11.

عاد جويس للمرة الرابعة في العام 1912.

- (2) Hone Heke and A. T. Ngata, *Souvenir of Maori Congress, July, 1908: Scenes from the Past with Maori Versions of Popular English Songs*.

ليس من الواضح أمامنا ما الذي كان عليه هذا المؤتمر. لكن من المرجح أنه كان مرتبطاً بنظام مجالس الماوري التي كان ناجاتاً ضالعا فيها بعدما أصبح عضواً بالبرلمان. من أجل مناقشة وافية لهذه القصيدة انظر:

Jane Stafford and Mark Williams, "Victorian Poetry and the Indigenous Poet: Apirana Ngata's 'A Scene from the Past,'" *Journal of Commonwealth Literature* 39:1 (2004), pp. 29-42.

- (3) Witi Ihimaera, *Pounamu Pounamu* (Auckland: Heinemann, 1972).

(4) يرى داني كينان أنه وعلى الرغم من «النظر» إلى نمو الكتابة والأدب الماوري في القرن التاسع عشر «بوجه عام من منظور إيجابي... فقد غُبن الشعب الماوري في الواقع على نحو خطير من خلال تطور سلطة الكلمة المكتوبة وهيمنتها».

"Aversion to Print? Maori Resistance to the Written Word," *A Book in the Hand: Essays on the History of the Book in New Zealand*, Eds. Penny Griffith, Peter Hughes, and Alan Loney (Auckland: Auckland University Press, 2000), p. 17.

من أجل نظرة متشككة ومؤثرة لتكيف الماوري مع القراءة والكتابة انظر أيضاً:

D. F. McKenzie, *Oral Culture, Literacy and Print in Early New Zealand: The Treaty of Waitangi* (Wellington: Victoria University Press with the Alexander Turnbull Library Endowment Trust, 1985).

غير أن ستيفن ويبستر أوضح منصفاً أنه «مثلما يتصف تاريخ الباكياها بأنه منطوق ومكتوب على السواء، فإن تاريخ الماوري يتسم بأنه مكتوب منذ أمد بعيد ومنطوق أيضاً».

Steven Webster, *Patrons of Maori Culture. Power, Theory and Ideology in the Maori Renaissance* (Auckland: Auckland University Press, 1998), p. 26.

(5) انظر:

James Belich, *Making Peoples: A History of the New Zealanders: From Polynesian Settlement to the End of the Nineteenth Century* (Auckland: Allen Lane, 1996), pp. 217-23.

(6) معظم الكتب باللغة الماورية حتى العام 1900 كان ترجمات مترجمين من الباكياها، رغم أنه كان للباحثين والخبراء الماوريين في المعرفة الشعبية القبلية دور نشط في إنتاج بعض هذه الكتب. أدرج هيربرت و. ويليامز

Herbert W. Williams in a *Bibliography of Printed Maori to 1900: and Supplement* (Wellington: Government Printer, 1975)

بشكل رئيسي الأعمال التبشيرية والمعاجم وكتب النحو والقواعد والمطبوعات الحكومية الرسمية والقانونية باللغة الماورية. كما سرد أيضا مجموعات مترجمة من أغاني الماوري الشعبية وكذلك ترجمات لمؤلفين مثل بنّيان وديفو. توسع كتاب

Phil Parkinson and Penny Griffith, *Books in Maori, 1815-1900* (Auckland: Reed, 2004).

في البحث حول الكتابة الماورية في القرن التاسع عشر المنشورة في كتب. ذكرت جاين مكراي (Jane McRae) أن [الـأدب] يمثل ثقافة الماوري نبع من الأشكال المكتوبة والمطبوعة للتراث الشفهي والوثائق السياسية التي أنتجها شعب الماوري كرد فعل للاستعمار.

“Maori Literature: A Survey,” in *The Oxford History of New Zealand Literature in English*, 2nd edn., Ed. Terry Sturm (Auckland: Oxford University Press, 1998), pp. 6- 7.

(7) ظهر ديوان الشعر الأول للشاعر الماوري هون توهر «ليست شمسا عادية» في العام 1964. وفي العام 2003 حصل الشاعر بجانب جانيت فريم (Janet Frame) ومايكل كينج (Michael King) على جائزة رئيس الوزراء للإنجاز الأدبي.

(8) من كُتاب الهاكيها البارزين عن موضوعات الماوري آيه. آيه. جريس (A. A. Grace)، وأوه. إيه. مديلتون (O. E. Middleton)، ورودريك فنلايسون (Roderick Finlayson).

(9) «الهاكيها» هو المصطلح الذي يشير إلى النيوزيلانديين غير الماوريين، ويُستخدم بوجه عام للإشارة إلى المهاجرين البريطانيين دون غيرهم، وهو الأمر الذي لقي قبولا واسعا سواء من الهاكيها أنفسهم أو من الماوري.

(10) W. H. Pearson, “The Maori and Literature 1939 -65,” in *the Maori People in the 1960s: A Symposium*, Ed. Erik Schwimmer (Auckland: Longman Paul, 1968), p. 217.

(11) Pearson, “The Maori and Literature,” p. 256.

(12) Joy Cowley, rev. of *the bone people*, *New Zealand Listener*, May 12, 1984, p. 60.

(13) ظلّ الجدل قائما. جادلت ستيد في مقال ثار حوله الكثير من الجدل سواء داخل نيوزيلاندا أو في الدوائر ما بعد الكولونيالية الدولية أن هولم لم يكن يحق لها الفوز بجائزة بييجاسوس للأدب الماوري والتي فازت بها لأن هولم لم يكن أحد من أجدادها الكبار ماوريا إلا واحدا وأن ماورية الرواية كانت «متكلفة». انظر:

“Keri Hulme’s the bone people and the Pegasus Award for Maori Literature,” *Ariel* 16.4 (October 1985), pp. 101- 8.

من أجل مناقشة أوسع حول موقف ستيد، انظر:

Margerie Fee’s “Why C. K. Stead Didn’t Like the bone people: Who Can Write as Other?” *Australian and New Zealand Studies in Canada* 1 (1989), pp. 11- 32.

- (14) Daphne Marlatt, *Taken* (Concord, ON: Anansi, 1996), p. 7.
- (15) "The Writer's Dream," in Henry Lawson: *Collected Verse, Volume One 1885-1900*, Ed. Colin Roderick (Sydney: Angus and Robertson, 1967), p. 343.
- (16) عندما ذكرتُ العمل الرمزي كان في ذهني التعبير عن الاحتجاج كتمزيق هون هيك لسارية العلم البريطاني في رَسَل في كوروراريكا في العام 1845.
- (17) كانت الهيكوي مسيرة قادتها وينا كوبر من أقصى شمال نورث آيلاند إلى ويلينجتون لعرض المظالم على البرلمان. عن احتجاجات الأرض الأخرى انظر:
- Aroha Harris, *Hikoi: Forty Years of Maori Protest* (Wellington: Huia, 2004).
- (18) نظمت جماعة «تي رويو أوه تي ماتاكايت» («الجماعة المتنينة») مسيرة الأرض في العام 1975.
- (19) Ihimaera, *the Matriarch*, (Auckland: Picador, 1988), pp. 234 -5.
- (20) D. Ian Pool, *the Maori Population of New Zealand, 1769- 1971* (Auckland: Auckland University Press, Oxford University Press, 1977), p. 27.
- (21) Pool, *the Maori Population of New Zealand*.
- (22) قدمت الأميرة تي پويا نموذجاً مشابهاً في سنوات الكساد العظيم بداية من أواخر عشرينيات القرن العشرين بالنسبة للزراعة الماورية. كانت تي پويا هيرانجي (1883-1952) حفيدة الملك الماوري تاوهياو. حول جهودها لتشجيع تنمية أرض الماوري في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين انظر:
- Michael King, *Te Puea: A Life*, new edition (Auckland: Hodder and Stoughton, 1977), pp. 14859-.
- (23) Graham Butterworth, *Sir Apirana Ngata* (Wellington: A. H. and A. W. Reed, 1968), p. 3.
- (24) Ranginue Walker, *He Tipua: The Life and Times of Sir Apirana Ngata* (Auckland: Viking, 2001), p. 41.
- (25) السابق، ص 63.
- (26) Butterworth, *Sir Apirana Ngata*, p. 8.
- (27) ذكر ويبستر أثناء تعليقه على ميثاق الشؤون الماورية الصادر في العام 1993 أنه «بينما كانت معظم قوانين الأراضي الماورية منحازة منذ ستينيات القرن التاسع عشر لتحويل سند ملكية الأرض إلى الفردية... فإن التشريع الجديد شجع جماعات الأقارب على الاحتفاظ بالأرض والانتفاع بها بشكل مشترك».
- Patrons of Maori Culture, p. 36.
- (28) Walker, *He Tipua*, p. 65.
- (29) السابق، ص 67.
- (30) انظر مدخل م. ب. ك. سورينسون عن ناجاتا في:

- The Dictionary of New Zealand Biography, Volume III, 1901- 1920 (Auckland: Auckland University Press and Department of Internal Affairs, 1996), 359- 63.
- أنا مدين لسورينسون للمناقشة التالية لحياة ناجاتا العملية.
- (31) الهاكا رقصة حربية، أما الهوي فهو عرض راقص باستخدام كرات خيوط الكتان على الحبال.
- (32) عُيِّن ناجاتا في مجلس الوزراء في الحكومة الليبرالية في العام 1909.
- (33) Ihimaera, the Matriarch, pp. 192 -3.
- (34) استخدم إهيمائرا صورة «حبل الإنسان» (قي تاورا تانجاتا)، والتي استخدمها في الأصل جون رانجيهوا في مقابلة شخصية مع مارك ويليامز.
- Mark Williams in In the Same Room: Interviews with New Zealand Writers, edited by Elizabeth Alley and Mark Williams (Auckland: Auckland University Press, 1992), p. 222.
- (35) Walker, He Tipua, p. 43.
- (36) Witi Ihimaera interviewed by Mark Williams, In the Same Room, pp. 227.
- (37) Lydia Wevers, Country of Writing: Travel Writing in New Zealand 1809-1900 (Auckland: Auckland University Press, 2003), p. 202 -5.
- الإيوي أحد أنواع القبائل.
- (38) Chris Prentice, "What Was the Maori Renaissance?," in Writing at the Edge of the Universe: Essays Arising from the 'Creative Writing in New Zealand' Conference," University of Canterbury, 2003 (Christchurch: Canterbury University Press, 2004), p. 85.
- (39) انظر:
- Edward Tregear, the Aryan Maori (Christchurch: Kiwi Publishers, 1995), p. 8.
- (40) Alan Hanson, "The Making of the Maori: Cultural Invention and Its Logic," American Anthropologist 91 (1989), pp. 890 -902.
- (41) Ruth Brown, Cultural Questions: New Zealand Identity in a Transactional Age (London: Kakapo Books, 1997), pp. 10- 12.
- (42) Webster, Patrons of Maori Culture, p. 8.
- (43) السابق، ص 7.
- (44) «روحيا» تبدو مصطلحا مثاليا ومبهما. استخدم هذه الكلمة للإشارة إلى نقاط الاتصال الفني والديني المهمة بين الماوري والباكها، والتي تتحقق غالبا من خلال أفراد من

الإرساليات المتحررة من الأوهام إلى كهان الماوري إلى كُتّاب وفناني الحداثة المتأخرة من الهايكها الذين تخطوا الحدود بين الفئتين.

(45) استهلك كُتّاب استعماريون معينون طاقاتهم الساخرة - وهي ليست بالمهمة العسيرة - فيما أطلقوا عليه على نحو غير دقيق شيوعية الماوري. بيد أن النظام، في حالة عمله الكاملة، طوّر على الأقل أكثر عرق من الهمج تهذيباً رآه العالم، وعلمهم فضائل بربرية لم تكسب الاحترام ممن حل محلهم من البيض فقط، بل والإعجاب كذلك. الاستعماري العادي يعامل المنغولي بنفور، والزنجي باحتقار، وينظر إلى الأسترالي الأسود على أنه أقرب ما يكون إلى البهيمة المتوحشة؛ لكنه يحب الماوريين، ويأسف أنهم في طريقهم إلى الانقراض.

William Pember Reeves, *The Long White Cloud Ao-tea-roa* (London: Horace Marshall & Son, 1898), p. 57.

الفصل العاشر

(1) ناقشت أيضاً تقسيم الفترات الأدبية إلى حقبة وخلفية عصر نهضة شيكاغو في:

Lisa Woolley, "From Chicago Renaissance to Chicago Renaissance: The Poetry of Fenton Johnson," *Langston Hughes Review* 14, no. 1-2 (1996), pp. 36- 48.

وناقشت النزعة الأمريكية والذكورة التي ادعاهها كُتّاب شيكاغو في:

Lisa Woolley, *American Voices of the Chicago Renaissance* (DeKalb, IL: Northern Illinois University Press, 2000).

(2) Robert Bone, "Richard Wright and the Chicago Renaissance," *Callaloo* 9 (1986), p. 448.

(3) Bernard Duffey, *the Chicago Renaissance in American Letters* (East Lansing, MI: Michigan State College Press, 1954), p. 6.

(4) "Who Reads a Chicago Book?," letter signed J. K., *Dial* 13 (1892), p. 131.

(5) Waterloo, Stanley. Letter. "Who Reads a Chicago Book?" *Dial* 13 (1892), p. 207.

(6) Nina Baym, "Melodramas of Beset Manhood: How Theories of American Fiction Exclude Women Authors," in *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*, Ed. Elaine Showalter (New York: Pantheon, 1985), pp. 63 -80.

(7) "The Literary West," editorial, *Dial* 15 (1893), p. 174.

(8) السابق، ص 175.

(9) السابق، ص 173.

- (10) 10. F. O. Matthiessen, *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* (London: Oxford University Press, 1968), p. xv.
- (11) William Dean Howells, "Certain of the Chicago School of Fiction," *North American Review* 176 (1903), p. 738.
- (12) Alain Locke, Ed., *the New Negro* (New York: Albert and Charles Boni, 1925), p. 7.
- (13) السابق، ص 8.
- (14) السابق، ص 10.
- (15) السابق، ص 9.
- (16) Nathan Irvin Huggins, *Harlem Renaissance* (London: Oxford University Press, 1973), p. 59.
- (17) Locke, *New Negro*, p. 14.
- (18) السابق، ص 7.
- (19) Arna Bontemps, "Famous WPA Authors," *Negro Digest* 8, no. 8 (1950), p. 47.
- (20) Bone, "Richard Wright and the Chicago Renaissance," p. 448.
- (21) السابق، ص 446-448.
- (22) السابق، ص 450-452.
- (23) السابق، ص 453-457.
- (24) السابق، ص 457-460.
- (25) السابق، ص 460-461.
- (26) السابق، ص 466.
- (27) السابق، ص 467.
- (28) Lawrenace R. Rodgers, "Richard Wright, Frank Marshall Davis and the Chicago Renaissance," *Langston Hughes Review* 14, no. 1-2 (1996), p. 5.
- (29) السابق، ص 7.
- (30) السابق، ص 8.
- (31) Cheryl Lester, "A Response to Lawrenace Rodgers," *Langston Hughes Review* 14, no. 1-2 (1996), p. 13.
- (32) السابق، ص 14.
- (33) Deborah Barnes, "I'd Rather Be a Lamppost in Chicago": Richard Wright

- and the Chicago Renaissance of African American Literature," *Langston Hughes Review* 14, no. 1-2 (1996), p. 52.
- (34) كتب بون «ربما كانت «النهضة» كلمة رنانة تصف نتاج جيل أدبي ما. بيد أننا لو أردنا أن نحفظ باستخدام مصطلح «نهضة هارلم»، فإنه ينبغي علينا القبول بمفهوم «نهضة شيكاغو» أيضاً» (ص 448). وبالمثل، كتب دني «باتت موجة النشاط الأدبي المتواصلة، من خلال استخدام حتمي وإن كان غير دقيق والتي بدأت في العقد الأخير من القرن التاسع عشر واستمرت خلال العقدين الأول والثاني من القرن العشرين، تُعرف باسم نهضة شيكاغو» (ص 6).
- (35) Bontemps, "Famous WPA Authors," p. 43.
- (36) Woolley, *American Voices*, pp. 120- 46.
- (37) Carla Cappetti, "Sociology of an Existence" *Richard Wright and the Chicago School*, MELUS 12, no. 2 (1985), p. 26.
- (38) Carla Cappetti, *Writing Chicago: Modernism, Ethnography, and the Novel* (New York: Columbia University Press, 1993).
- (39) John Edgar Tidwell, "I Was a Weaver of Jagged Words': Social Function in the Poetry of Frank Marshall Davis," *Langston Hughes Review* 14, no. 1-2 (1996), p. 65- 78.
- (40) Rodgers, "Richard Wright, Frank Marshall Davis, and the Chicago Renaissance," p. 11.
- (41) Barnes, "I'd Rather Be a Lamppost," p. 52.
- (42) Theodore O. Mason, Jr., "Mapping' Richard Wright: A Response to Deborah Barnes, "I'd Rather Be a Lamppost in Chicago: Richard Wright and the Chicago Renaissance of African American Literature," *Langston Hughes Review* 14, no. 1-2 (1996), p. 62.
- (43) Bill V. Mullen, *Popular Fronts: Chicago and African-American Cultural Politics, 1935 -46* (Urbana, IL: University of Illinois Press, 1999), p. 23.
- (44) Joyce Russell-Robinson, "Renaissance Manque: Black WPA Artists in Chicago," *Western Journal of Black Studies* 18, no. 1 (1994), pp. 36 -43.
- (45) Mullen, *Popular Fronts*, p. 5 -6.
- (46) Craig Werner, "Leon Forrest, the AACM and the Legacy of the Chicago Renaissance," *The Black Scholar* 23, no. 3 -4 (1993), p. 11.
- (47) السابق، ص 13 و14.
- (48) H. L. Mencken, "Civilized Chicago," *Chicago Sunday Tribune*, sec. 8, October 28, 1917.
- (49) Woolley, *American Voices*, pp. 12- 13.

- (50) Bone, "Richard Wright and the Chicago Renaissance," p. 449.
- (51) Carl Sandburg, the Complete Poems of Carl Sandburg (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1969), p. 3.
- (52) Joseph Epstein, "Windy City Letters," New Criterion 2, no. 5 (1984), p. 43.
- (53) Maxine Chernoff, Cyrus Colter, Stuart Dybek, Reginald Gibbons, and Fred Shafer, "The Winter in Chicago: A Roundtable," Triquarterly 60 (1984), p. 333.
- (54) Mullen, Popular Fronts, p. 21.
- (55) السابق، ص 24.
- (56) Gloria Hull, Color, Sex, and Poetry: Three Women Writers of the Harlem Renaissance (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1987).
- (57) Sidney H. Bremer, "Willa Cather's Lost Chicago Sisters," in Women Writers and the City: Essays in Feminist Literary Criticism, Ed. Susan Merrill Squier (Knoxville, TN: University of Tennessee Press, 1984), pp. 210 -29.
- (58) Mullen, Popular Fronts, p. 14.
- (59) Mason, "Mapping' Richard Wright."
- (60) Kent C. Ryden, Mapping the Invisible Landscape: Folklore, Writing, and the Sense of Place (Iowa City: University of Iowa Press, 1993), p. 20.
- (61) David Sibley, Geographies of Exclusion (London: Routledge, 2002), p. xiv.
- (62) Werner, "Leon Forrest," p. 12.
- (63) انظر سييلي من أجل مناقشة استثناء دبليو. إيه. بي. دويوا والكاتبات المرتبطات بهل هاوس من كتابات علم الاجتماع المعتمدة. عن دور نقد الجهاز، انظر:
- John Gennari, "A Weapon of Intergration': Frank Marshall Davis and the Politics of Jazz," Langston Hughes Review 14, no. 1 -2 (1996), p. 16- 33.

الفصل الحادي عشر

(*) يصف والاس ك. فرجسون حالة الجدل الأكاديمي المعاصر حول عصر النهضة في كتابه:

The Renaissance in Historical Thought (Boston, MA and New York: Houghton Mifflin Company, 1948), p. xi.

أود أن أتقدم بالشكر إلى الأساتذة وارين بوتشر، ومارتن إلسكي، وپول فريدمان، وليونيل جوسمان، وكاثارين رايرسون لمشاركتهم إياي أعمالهم وأفكارهم أثناء استكمالي كتابة هذا المقال. كما وفر كل من مات أنسل وآلانا شيلينج العون بما لا يقدر بما لا لتوفير النصوص لي.

(1) محاضرات مؤتمر متحف المتروبوليتان للفن متاحة في مطبوعة بعنوان:

The Renaissance: A Symposium. February 8 -10, 1952.

من إصدار المتحف في العام 1953. تشير الإحالات إلى الصفحات هنا إلى نسخة محاضرة لوبيز المتاحة في هذه المطبوعة، ص 19-33. كما ظهرت المحاضرات ككتاب أيضا. انظر:

Wallace K. Fergusson, Ed. The Renaissance. Six Essays (New York: Harper Torchbooks, 1962).

فيما يلي، يتم الاستشهاد بمحاضرة لوبيز عن طريق وضعها بين أقواس في النص.

(2) محاضرة سارتون متاحة في مطبوعة محاضرات مؤتمر متحف المتروبوليتان المقتبسة في الهامش رقم 1، ص 35-49. فيما يلي، يتم الاستشهاد بمحاضرة سارتون عن طريق وضعها بين أقواس في النص.

(3) بيد أن سارتون أقرّ بوجود «أجزاء مظلمة» في ذلك العصر كملاحقة الساحرات، ص 44-46. كانت قدرته على التهوين من هذه الجوانب «المظلمة» من عصر النهضة بالضبط لمصلحة سردية أكثر تفاؤلا هي بالضبط الخطوة التي استنكرها الكثير من باحثي عصر النهضة المحدثين والمهتمين بالنوع (الچندر) بأشكال لم يكن سارتون مهتما بها.

(4) انظر:

Fergusson, the Renaissance in Historical Thought, p. 342.

(5) كما ورد في الاقتباس في السابق، ص 189 و190.

(6) انظر:

Anthony Mohlo, "Burckhardtian Legacies," *Medievalia et Humanistica* 17 (1991), pp. 13339-, here p. 133.

(7) من أجل الاطلاع على مفهوم «النصوص كشهود»، انظر دعوة المؤرخ الفرنسي لوسيان فيقر للاستماع إلى الأدلة التي تقدمها الكتب والمواد النصية بشأن «الإطار الذهني» لفترة زمنية ما في كتابه:

The Problem of Unbelief in the Sixteenth Century. The Religion of Rabelais, orig. 1942, trans. Beatrice Gottlieb. (Cambridge: Harvard University Press, 1982), pp. 4 and 1116-.

(8) انظر من بين مراجع أخرى:

Kenneth D. Barkin, "German Émigré Historians in America: The Fifties, Sixties, and Seventies," in *An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933*. Eds. Hartmut Lehmann and James J. Sheehan. (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), pp. 14969-; Donald Fleming and Bernard Bailyn, Eds., *The Intellectual Migration. Europe and America, 1933-1960* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969), and Hartmut Lehmann and James J. Sheehan, Eds. *An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991).

(9) انظر:

Carl Landauer, "Erwin Panofsky and the Renaissance of the Renaissance," *Renaissance Quarterly* 47:2 (1994), pp. 255- 81,

عن تسامح الأكاديمية الأمريكية، لكن أيضا عن الشكوك الأكاديمية التي أحاطت باللاجئين.

(10) يتسم تاريخ تراث التاريخ الألماني حتى خلال أوائل القرن العشرين طبعا بالتعقيد الشديد، ولا يشمل فقط وجوده الضمني في مشروعات الدولة القومية التي يشار إليها في أغلب الأحيان، بل كذلك «تصدير» مناهجه إلى مجتمع المؤرخين المهنيين في الولايات المتحدة حتى قبل الحرب. من أجل مقدمة [عن هذا الموضوع]، انظر:

Wolfgang J. Mommsen, "German Historiography during the Weimar Republic and the Émigré Historians," in Lehmann and Sheehan, *An Interrupted Past*, pp. 3266-, and Ernest Shulin, "German and American Historiography in the Nineteenth and Twentieth Centuries," in Lehmann and Sheehan, *An Interrupted Past*, pp. 8- 31.

(11) انظر:

Edward Muir, "The Italian Renaissance in America," *American Historical Review* 100:4 (1995), pp. 1095 -118.

(12) انظر:

Frances Stonor Saunders, *The Cultural Cold War. The CIA and the World of Arts and Letters* (New York: The New Press, 1999).

(13) انظر:

Ronald Witt, "The Crisis after Forty Years," *The American Historical Review* 101:1 (1996), pp. 110- 18, here p. 111, and James Hankins, "Introduction," in *Renaissance Civic Humanism: Reappraisals and Reflections* (New York: Cambridge University Press, 2000), pp. 1- 13, here p. 1.

(14) William J. Connell and Andrea Zorzi, Eds. *Florentine Tuscany: Structures and Practices of Power* (New York: Cambridge University Press, 2000), Hankins, "Introduction," in *Renaissance Civic Humanism*, pp. 1 -13 and Witt, "The Crisis after Forty Years," pp. 110 -18.

لاحظ بالطبع التحديات العديدة التي مثلها سايجل وكوينت وآخرون لعمل بارون. انظر:

David Quint, "Humanism and Modernity: A Reconsideration of Bruni's Dialogues," *Renaissance Quarterly* 38:3 (1985), pp. 423 -45, and Jerrold E. Seigel, "'Civic Humanism' or Ciceronian Rhetoric? The Culture of Petrarch and Bruni," *Past and Present* 34 (1966), pp. 3- 48.

من جهة أخرى يبدو أن هذه الخلافات ضمنت لعمله الاستمرارية فترة طويلة.

(15) انظر:

Landauer, "Erwin Panofsky and the Renaissance of the Renaissance," pp. 271, 276.

(16) هنا استشهد بطبعة العام 1963 من كتاب فون مارتن

von Martin, *The Sociology of Renaissance* (New York: Harper and Row, 1963).

فيما يلي جاءت الاستشهادات داخل أقواس في النص. ذكر فون مارتن بشكل واضح أن غرضه من تقييم عصر النهضة هو فهمه كمثال لـ «النمط المثالي» المستلهم من فيبر، في هذه الحالة، لصعود وأقول المجتمع البرجوازي. كتب في Author's Preface «لا تقتصر هذه الظاهرة بأي حال من الأحوال على هذه الفترة الزمنية المعينة وحدها». ومن ثم كان يكتب «عن ماضٍ [ليس] ميتا ولا منتهيا» (xx) حينما كتب عن عصر النهضة. ولما كنت أقل اهتماما بتاريخ فون مارتن الشخصي من اهتمامي بصورة عصر النهضة المتاحة في الولايات المتحدة في كتابه، من المثير للاهتمام أن نذكر أنه كان قائدا فيما أسماه كروزه «علم اجتماع فائمار التاريخي» انظر:

Völker Kruse, *Analysen der deutschen historischen Soziologie* (Münster: Lit, 1998), p. 12,

ولا عجب أن كارل مانهايم رتب للترجمة الأولى لكتابه في العام 1944. لكن فون مارتن لم يكن يهوديا ولم يكن بالولايات المتحدة في أثناء الحرب أو بعدها. عُيِّن فون مارتن في ذروة حياته المهنية كعالم اجتماع ومؤرخ ثقافي في القسم الأول من القرن العشرين كأستاذ كرسي في علم الاجتماع ومديرا لمعهد علم الاجتماع بجامعة جوتنجن في العام 1931. وبعد عامين، استقال احتجاجا على وصول الاشتراكيين القوميين إلى السلطة، واختار «الهجرة الداخلية» في ميونخ إبان فترة الحرب، وكتب تحليلا مزعزا للثوابت عن نيتشه وبوركهارت، على سبيل المثال، كرمزين مؤيد ومضاد للمواقف المناهضة للنازية بشأن الثقافة على الترتيب. صدر كتاب Nietzsche and Burckhardt في طبعتين قبل مصادرتة من قبل الجستابو. كان فون مارتن مرشدا روحيا للطالين هانز وصوفي شُل الذين أعدما بسبب أنشطتهما المعادية للحكومة بجامعة ميونخ في العام 1943، بل إنه تمكن بالكاد من الإفلات من إلقاء القبض عليه. وبعد العام 1945، عُيِّن مرة أخرى كأستاذ في ميونخ ولعب دورا فعالا في إعادة بناء علم الاجتماع في ألمانيا ما بعد الحرب. ثم توفي في العام 1979. بينما لم يكن كل من The Sociology of Renaissance ومعظم أعماله ما بعد الحرب معروفة في الواقع في الولايات المتحدة، اعتبر كتابه الصادر في العام 1932 عملا رائدا في علم الاجتماع التاريخي في ذلك الوقت كما تُرجم إلى أربع لغات. من أجل الاطلاع على سيرة فون مارتن الذاتية، وخلفية عن علم اجتماع فائمار وما بعد الحرب في ألمانيا، ومن أجل ملخص لأعمال فون مارتن، انظر:

Kruse, *Analysen der deutschen historischen Soziologie*, pp. 9 -17, 18 -49, and 100 -40.

(17) يبدو أن أحدث أعمال نجيمي تدعّم فون مارتن في تحليله لنقابات فلورانس. انظر بحثه:

"Civic Humanism and Florentine Politics," in *Renaissance Civic Humanism: Reappraisals and Reflections*, Ed. James Hankins (New York: Cambridge University Press, 2000), pp. 75- 104.

(18) انظر:

Landauer, "Erwin Panofsky and the Renaissance of the Renaissance," pp. 268.

عن التقاطع بين عصري النهضة التاريخيين الفنيين عند بانوفسكي وكاسيرر وبين «تركيز» النقد الجدد الاحتفالي «على منتجات الثقافة المادية».

(19) انظر:

Leah S. Marcus, "Renaissance/Early Modern Studies," in Stephen Greenblatt and Giles Gunn, Eds. *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies* (New York: Modern Language Association, 1992), pp. 41-63.

حيث وصفت ماركوس عصر نهضة بوركهارتي إلى حد ما مثلما وصفته بشكل أو بآخر خمس عشرة مرة «تقليدية» في مقالها البالغ عدد صفحاته 21:

Jonathan Goldberg, "Introduction," *Queering the Renaissance* (Durham, NC: Duke University Press, 1994), pp. 114-, here p. 1, and John Martin, "Inventing Sincerity, Refashioning Prudence: The Discovery of the Individual in Renaissance Europe," *The American Historical Review* 102:5 (1997), pp. 1309-42, here 1311.

(20) انظر:

von Martin, "Gesellschaft und Freiheit heute," In *Mensch und Gesellschaft heute* (Frankfurt: Josef Knecht, 1965), pp. 15-40, here p. 22.

(21) انظر:

Ferguson, "Introduction" in von Martin, *Sociology of Renaissance* (New York: Harper and Row, 1963), pp. v-xiv.

فيما يلي تظهر الإحالات إلى «المقدمة» بين الأقواس في النص.

(22) هناك صناعة صغيرة من الأعمال عن سيرة بارون الذاتية وحياته الفكرية، إلى جانب تعقيدات فهمه للأيديولوجيا الجمهورية في بداياتها ودقته. انظر، من بين آخرين:

Alison Brown, "Hans Baron's Renaissance," *The Historical Journal* 33:2 (1991), pp. 4418-; Riccardo Fubini, "Renaissance Historian: The Career of Hans Baron," *Journal of Modern History* 64 (1992), pp. 541-74; Hankins "Introduction," in *Renaissance Civic Humanism: Reappraisals and Reflections*, pp. 1-13; John M. Najemy, "Baron's Machiavelli and Renaissance Republicanism," *The American Historical Review* 101:1 (1996), pp. 119-29; Kay Schiller, *Gelehrte Gegenwelten: Über humanistische Leitbilder im 20. Jahrhundert* (Frankfurt am Main: Fischer, 2000), and Witt "The Crisis after Forty Years," pp. 110-8.

درس بارون الذي وُلِدَ في برلين العام 1900 المؤرخين العظميين إرنست ترولتش وفريدريش ماينيكه وحصل على الدكتوراه في العام 1922. كما تأثرت أعماله أيضا تأثرا عميقا بالمؤرخ

الثقافي الألماني العظيم فالتر جوتس. تعود المقالات والمراجعات المهمة التي نشرها بارون إلى فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة وفترات فائما؛ انظر قائمة تيديشي ولويس البليوغرافية لكتاباتة بالإضافة إلى أبحاث إستانين عن بارون 33-36. بارون الذي كان يهوديا وعمل باحثا مشاركا في اللجنة التاريخية بالأكاديمية البابارية للعلوم ومحاضرا خارجيا بجامعة برلين، غادر ألمانيا في العام 1933 وهاجر أخيرا إلى الولايات المتحدة (عن طريق إيطاليا وإنجلترا) في العام 1938. فشل بارون الذي كان ثقيلا السمع في الحصول على منصب تدريس دائم وعاش على المنح قصيرة الأجل والوظائف المؤقتة حتى العام 1949، حينما استطاع في النهاية بعدما ظل يعمل كأمين مكتبة أن يحصل على منصب ثابت كباحث وكاتب بليوغرافيا بمكتبة نيوبيري في شيكاغو. وتوفي في العام 1988.

(23) المصطلح يخص بارون. انظر مقاله:

"Burckhardt's 'Civilization of the Renaissance' a Century after its Publication," *Renaissance News* 13:3 (1960), pp. 207-22, here p. 219.

(24) انظر:

Hankins, "The 'Baron Thesis' after Forty Years and Some Recent Studies of Leonardo Bruni," *The Journal of the History of Ideas* 56:2 (1995), pp. 30938-, here 309-1.

(25) انظر:

Baron's "Preface" to *The Crisis of the Early Italian Renaissance. Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny: Revised One-Volume Edition with an Epilogue* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1966), pp. viii-ix.

(26) انظر:

Fubini, "Renaissance Historian: The Career of Hans Baron," p. 544.

(27) انظر:

Baron, "Articulation and Unity in the Italian Renaissance and in the Modern West," in *the Quest for Political Unity in World History*. Ed. Stanley Pargellis, (Washington, DC: United States Government Printing Office, 1944), pp. 123-38. (Rpt. As "Politische Einheit und Mannigfaltigkeit in der Italeinischen Renaissance und in der Geschichte der Neuzeit," trans. Marie-Luise Gutbrodt, in *Zu Begriff und Problem der Renaissance*. Ed. August Buck (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969), pp. 180-211.

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى النسخة الإنجليزية من هذا المقال داخل أقواس في النص.

(28) انظر:

Baron, "A Struggle for Liberty in the Renaissance. Florence, Venice, and Milan in the Early Quattrocento," *The American Historical Review* 58:2 (1953), pp. 265-89.

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى هذا المقال داخل أقواس في النص.

(29) تشكك:

Fubini, "Renaissance Historian: The Career of Hans Baron," p. 544 -5

أن موقف بارون السياسي في فترة ما قبل الحرب كان يشبه موقف من يسمون «الجمهوريون العقلانيون» (Vernunftrepublikaner) بين المثقفين البارزين في ألمانيا قبل الحرب؛ والذين أيدوا جمهورية فايمار على أساس تحليل عقلاني أنه لم تكن هناك في الواقع سوى القليل من الخيارات القيمة. ويصور

Hankins, "The 'Baron Thesis' after Forty Years and Some Recent Studies of Leonardo Bruni," pp. 311- 12

بارون كـ «مؤيد» أكثر حماسا والتزاما لـ «جمهورية فايمار، والحريص على إبعاد ألمانيا عن ماضيها الشوفيني والملكي».

(30) انظر:

Baron, Crisis of the Early Italian Renaissance, p. 40.

(31) انظر:

Warren Boutcher, "From Germany to Italy to America: The Migratory Significance of Kristeller's Ficino in the 1930s," in Weltoffener Humanismus. Philosophie, Philologie, und Geschichte in der deutsch-jüdischen Emigration (Bielefeld: Transcript Verlag, 2006), pp. 134 -5.

كتب بوتشر بشكل مثير للاهتمام أن «تاريخ ما قبل الحرب المشترك» بين بعض هؤلاء الباحثين، ومن بينهم بارون وكريستلر اللذين قضى كلاهما بعض الوقت في إيطاليا بعد العام 1933، ربما «زاد من حدة النقاشات الأكاديمية ما بعد الحرب» بشأن عصر النهضة.

(32) انظر:

Baron, "A Sociological Interpretation of the Early Renaissance in Florence," The South Atlantic Quarterly 38 (1939), pp. 427- 48. (Rpt. in In Search of Florentine Civic Humanism: Essays on the Transition from Medieval to Modern Thought 2 vols. [Princeton, NJ: Princeton University Press, 1988], 2:40- 54.)

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى طبعة العام 1939 من هذا المقال داخل أقواس في النص.

(33) انظر:

Fubini, "Renaissance Historian: The Career of Hans Baron," p. 568.

(34) انظر:

Baron, "Burckhardt's 'Civilization of the Renaissance' a Century after its Publication."

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى هذا المقال داخل أقواس في النص.

(35) انظر:

Baron, the Crisis of the Early Italian Renaissance. Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny 2 vols. (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1955).

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى هذه المجلدات داخل أقواس في النص.

(36) انظر:

Baron, the Crisis of the Early Italian Renaissance.

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى هذا المجلد داخل أقواس في النص.

(37) انظر:

Jacob Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch, Orig. 1860. Ed. Walther Rehm, (Hamburg: Nikol Verlagsgesellschaft, 2004), p. 113.

(38) انظر:

Benjamin Nelson and Charles Trinkaus, "Introduction," in The Civilization of the Renaissance in Italy by Jacob Burckhardt, (New York: Harper Torchbooks/The Academy Library, 1958), pp. 3-19, here p. 19.

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى هذا المقال داخل أقواس في النص.

(39) Hajo Holborn, "Introduction," in The Civilization of the Renaissance in Italy by Jacob Burckhardt (New York: The Modern Library, 1954), pp. v-xi, here p. vi.

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى هذا المقال داخل أقواس في النص.

الخاتمة

(1) Theodore E. Mommsen, "Petrarch's Conception of the 'Dark Ages,'" Speculum 17 (1942), pp. 226-42.

انظر أيضا:

Herbert Weisinger, "The Renaissance Theory of the Reaction Against the Middle Ages as a Cause of the Renaissance," Speculum 20 (1945), pp. 461-7.

(2) "Shots of Modern Wilde," Canberra Times (Australia), July 29, 2005, p. 3.

(3) Matthew Arnold, Culture and Anarchy: An Essay in Political and Social Criticism (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), p. 134.

(4) Queen Victoria, Leaves from the Journal of our Life in the Highlands, 1848-61, Ed. Arthur Helps (London: Smith, Elder & Co., 1868), p. 37.

- (5) Joe Brown, "Singer-Songwriter Follow Vega's Road," *The Washington Post*, May 4, 1990, p. N28.
- (6) Michael Collins, "Russian Orthodox Patriarch Dies," *United Press International*, May 3, 1990, Thursday, BC cycle.
- (7) Jesse M. Harris, "Bank Takes Over S. End Condo," *The Boston Globe*, May 10, 1990, p. C3.
- (8) Imamu Amiri Baraka, "Y You Ask?" in *Transbluesency: The Selected Poems of Amiri Baraka, 1961- 1995* (New York: Marsilio, 1995), p. 238.
- (9) Rita Dove, *On the Bus with Rosa Parks* (New York: W. W. Norton & Company, 1999), pp. 32- 33.
- (10) Iain Crichton Smith, "Dipping Your Spoon," in *Collected Poems* (London: Carcaner 1995), p. 117.
- (11) Cyrus Cassells, "The Magician-Made Tree," *Beautiful Signor* (Port Townsend, WA: Cooper Canyon Press, 1977), p. 13.
- (12) Sandra M. Gilbert, "In a Battered Volvo, Driving through the German Colony," in *Ghost Volcano* (New York: Norton, 1995), p. 34.
- (13) Meg Barone, "Cherry Blooms Hold Special Place for Holocaust Survivor," *Connecticut Post* (Bridgeport, CT), April 19, 2005, p. 1.
- (14) "Anglicans to commemorate Armenian Holocaust Sunday," *Portland Press Herald* (Maine), April 25, 2005, p. C1; "NGO Pays Tribute to Holocaust Victims, Calls Srebrenica Bosnia's Auschwitz," *Monitoring/BBC International Reports*, January 27, 2005.
- (15) Peter Novick, *the Holocaust in American Life* (Boston, MA: Houghton Mifflin, 1999).

بېليو غرافيا

- 'Aflaq, Michel. *Fī Sabīl al-Ba'th*. Ed. Michel 'Aflaq. Baghdad: Dār al-Hurriyya lil-Tibā'a, 1959. 37–39.
- al-Amin, 'Abd Allāh Muzaffar. *Jamā'at al-Ahālī: munshu'hā, 'aqīdatuhā, wadawruhā fīl siyasa al-'Irāqīyya, 1932–1946*. Beirut: al-Mu'assasa al-'Arabīyya li'l dirāsāt wa'l nashr. Amman: Dar al-faris, 2001.
- Ahmad, Aijaz. *In Theory: Classes, Nations, Literatures*. London: Verso, 1992.
- Akam, Everett H. *Transnational America: Cultural Pluralist Thought in the Twentieth Century*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2002.
- Alkalay, Yehudah. *Ketavim*. Jerusalem: Mosad ha-Rav Kuk, 1944.
- Amin, Samir. *Eurocentrism*. Trans. Russell Moore. New York: Monthly Review Press, 1989.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 1983.
- Andrews, Walter G. *Poetry's Voice, Society's Song: Ottoman Lyric Poetry*. Seattle, WA: University of Washington Press, 1985.
- . "Literary Art of The Golden Age." In *Süleymân the Second and His Time*. Eds. Halil İnalcık and Cemal Kafadar. Istanbul: The Isis Press, 1993. 353–68.
- . "Contested Mysteries and Mingled Dreams: Speaking for Ottoman Culture Today from Gencebay to Pamuk." In *Cultural Horizons: A Festschrift in Honor of Talat S. Halman*. Ed. Jayne Warner. Syracuse, NY: Syracuse University Press and Istanbul (wga): Yapı Kredi Yayınları, 2001. 518–37.
- . "Stepping Aside: Ottoman Literature in Modern Turkey." *Journal of Turkish Literature* 1 (2004): 9–32.
- and Mehmet Kalpaklı. *The Age of Beloveds*. Durham, NC: Duke University Press, 2005.
- Antonius, George. *The Arab Awakening: The Story of the Arab National Movement*. New York: Capricorn, 1965.
- Arnold, Bruce. *Jack Yeats*. New Haven, CT and London: Yale University Press, 1998.
- Arnold, Matthew. *Culture and Anarchy: An Essay in Political and Social Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Arooran, N. Nambi. *Tamil Renaissance and Dravidian Nationalism*. Madurai: Koodal Publishers, 1980.

- al-Arsūzī, Zakī. *al-Jumhūriyya al-muthlā*. Damascus: Dār al-Yaqza al-'Arabiyya, 1965.
- 'Azzām, 'Abd al-Wahhāb. *Rahālāt*. Cairo: Matba'at al-Risāla, 1950–1951.
- Badr, Abd al-Muhsin Taha. *Tattawur al-riwayah al-arabiyyah al-hadithah fi misr*. Cairo: Dar al-Ma'arif, 1992.
- Baram, Amatzia. "Neo-Tribalism in Iraq: Saddam Husayn's Tribal Policies 1991–96." *International Journal of Middle East Studies* 29, 1 (1997): 1–31.
- . "The Ruling Political Elite in Bathi Iraq, 1968–1986: The Changing Features of a Collective Profile." *International Journal of Middle East Studies* 21, 4 (1989): 447–93.
- Barash, Nahman. *Ein Mishpat*, Berlin, 1796.
- Baraz, Shimon. *Ma'arhei Lev*, Königsberg, 1785.
- Barkin, Kenneth D. "German Émigré Historians in America: The Fifties, Sixties, and Seventies." In *An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933*. Eds. Hartmut Lehmann and James J. Sheehan. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 149–69.
- Barnes, Deborah. " 'I'd Rather Be a Lamppost in Chicago': Richard Wright and the Chicago Renaissance of African American Literature." *Langston Hughes Review* 14, no. 1–2 (1996): 52–61.
- Baron, Hans. *Calvins Staatsanschauung und das konfessionelle Zeitalter*. Berlin/Munich: Verlag R. Oldenbourg, 1924.
- . "Einleitung." In Leonardo Bruni Arentino, *Humanistisch-philosophische Schriften*. Ed. Hans Baron. Leipzig: Teubner, 1928. xi–xl.
- . "A Sociological Interpretation of the Early Renaissance in Florence." *The South Atlantic Quarterly* 38 (1939): 427–48. (Rpt. In *In Search of Florentine Civic Humanism. Essays on the Transition from Medieval to Modern Thought*. 2 vols. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1988. 2: 40–54).
- . "Articulation and Unity in the Italian Renaissance and in the Modern West." In *The Quest for Political Unity in World History*. Ed. Stanley Pargellis. Washington, DC: United States Government Printing Office, 1944. 123–38. (Rpt. As "Politische Einheit und Mannigfaltigkeit in der Italeinischen Renaissance und in der Geschichte der Neuzeit." Trans. Marie-Luise Gutbrodt. In *Zu Begriff und Problem der Renaissance*. Ed. August Buck. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969. 180–211).
- . "The First History of the Historical Concept of the Renaissance." *The Journal of the History of Ideas* 11, 4 (1950): 493–510.
- . "A Struggle for Liberty in the Renaissance. Florence, Venice, and Milan in the Early Quattrocento." *The American Historical Review* 58, 2 (1953): 265–89.
- . *The Crisis of the Early Italian Renaissance. Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*. 2 vols. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1955.
- . "Burckhardt's 'Civilization of the Renaissance' a Century after its Publication." *Renaissance News* 13, 3 (1960): 207–22.

- . *The Crisis of the Early Italian Renaissance. Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*. Revised one-volume edition with an Epilogue. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1966.
- Batatu, Hanna. *The Old Social Classes and the Revolutionary Movements of Iraq*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1978.
- Baym, Nina. "Melodramas of Beset Manhood: How Theories of American Fiction Exclude Women Authors." In *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. Ed. Elaine Showalter. New York: Pantheon, 1985. 63–80.
- Behan, Brendan. *An Irish Sketch Book*. London: Hutchinson, 1962.
- . *The Dubbalin Man*. Dublin: A.A. Farman, 1997.
- Belich, James. *Making Peoples: A History of the New Zealanders: From Polynesian Settlement to the End of the Nineteenth Century*. Auckland: Allen Lane, 1996.
- Ben Yehuda, Eliezer. "She'elah Nichbadah." *Hashahar*, 9 (1878): 359–66.
- Bengio, Ofra. *Saddam's Word—Political Discourse in Iraq*. New York: Oxford University Press, 1998.
- Bergahn, Klaus L. Ed. *The German-Jewish Dialogue Reconsidered*. New York: Peter Lang, 1996.
- Berlin, Saul. *Besamim Rosh*, Berlin, 1793.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Bhattacharya, Bijoy. *Bengal Renaissance: A Study in the Progress of English Education (1800–1858)*. Calcutta: P. Sen & Company, 1963.
- Binder, Leonard. *The Ideological Revolutions in the Middle East*. New York: John Wiley, 1964.
- Birmingham, George A. *The Lighter Side of Irish Life*. London and Edinburgh: T. N. Foulis, 1912.
- . *Irishmen All*. London and Edinburgh: T. N. Foulis, 1913.
- . [James Hannay] *An Irishman Looks at His World*. London, New York, Toronto: Hodder and Stoughton, 1919.
- Blackall, E. A. *The Emergence of German as a Literary Language 1700–1775*. Cambridge: Cambridge University Press, 1959.
- Boland, Eavan. *Object Lessons: The Life of the Woman and the Poet in Our Time*. New York and London: W. W. Norton, 1995.
- Bombaci, Alessio. *Histoire de la Littérature Turque*. Trans. I. Melikoff. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1968.
- Bone, Robert. "Richard Wright and the Chicago Renaissance." *Callaloo* 9 (1986): 446–68.
- Bontemps, Arna. "Famous WPA Authors." *Negro Digest* 8, 8 (1950): 43–7.
- Boucicault, Dion. *Arrah-na-Pogue, or, The Wicklow Wedding. The Dolmen Boucicault*. Ed. David Krause. Leinster: Dolmen, 1965.
- . *Selected Plays by Dion Boucicault*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987a.
- . *Selected Plays by Dion Boucicault*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987b.
- . *Selected Plays of Dion Boucicault*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987c.

- Boucicault, Dion. *Selected Plays by Dion Boucicault*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987d.
- . *Selected Plays of Dion Boucicault*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987e.
- Bourdieu, Pierre. *L'Amore dell'Arte: I Musei d'arte europei e il loro pubblico*. Rimini: Guaraldi, 1972. Orig. *L'amour de l'art: Les musées d'art européens et leur public*. Paris: Editions de Minuit, 1969.
- Bourke, Angela. *The Burning of Bridget Cleary*. New York: Penguin Putnam, 1999.
- Boucher, Warren. "From Germany to Italy to America: The Migratory Significance of Kristeller's Ficino in the 1930s." In *Weltoffener Humanismus. Philosophie, Philologie, und Geschichte in der deutsch-jüdischen Emigration*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2006: 133–53.
- Bratlinger, Patrick. *The Reading Lesson: The Threat of Mass Literacy in Nineteenth Century Britain*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1998.
- Breasted, James Henry. *Ancient Times, a History of the Early World: An Introduction to the Study of Ancient History and the Career of Early Man*. Boston, MA: Ginn and Company, 1916.
- Bremer, Sidney H. "Willa Cather's Lost Chicago Sisters." In *Women Writers and the City: Essays in Feminist Literary Criticism*. Ed. Susan Merrill Squier. Knoxville, TN: University of Tennessee Press, 1984. 210–29.
- Breslau, Mendel. "El Rodfei Zedek Vedorshei Shelom Aheinu Bnei Yisra'el." *Hame'asef* 6 (1790): 301–14.
- Brewster, Scott. *Ireland in Proximity: History, Gender, Space*. London: Routledge, 1999.
- Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*. New Haven, CT and London: Yale University Press, 1995.
- Brown, Alison. "Hans Baron's Renaissance." *The Historical Journal* 33, 2 (1991): 441–8.
- Brown, Ruth. *Cultural Questions: New Zealand Identity in a Transnational Age*. London: Kakapo Books, 1997.
- Burckhardt, Jacob. *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*. Orig. 1860. Ed. Walther Rehm. Hamburg: Nikol Verlagsgesellschaft, 2004.
- . *The Civilization of the Renaissance in Italy*. Trans. S. G. C. Middlemore. London: Penguin Books, 1990.
- . *Weltgeschichtliche Betrachtungen*. Ed. Rudolf Stadelmann. Basel: Neske, n.d.
- Burke, Peter. "Concepts of the 'Golden Age' in the Renaissance." In *Süleyman the Magnificent and his Age*. Eds. Metin Kunt and Christine Woodhead. Harlow, Essex: Longman, 1995. 154–63.
- . *The European Renaissance: Centers and Peripheries*. Oxford: Blackwell Publishers, 1998.
- Butterworth, Graham. *Sir Apirana Ngata*. Wellington: A. H. and A. W. Reed, 1968.

- Cahill, Thomas. *How the Irish Saved Civilization: The Untold Story of Ireland's Heroic Role from the Fall of Rome to the Rise of Medieval Europe*. New York and London: Nan A. Talese, 1995.
- Cappetti, Carla. " 'Sociology of an Existence' Richard Wright and the Chicago School." *MELUS* 12, 2 (1985): 25-43.
- . *Writing Chicago: Modernism, Ethnography, and the Novel*. New York: Columbia University Press, 1993.
- Carey, John. *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia. 1880-1939*. London: Faber and Faber, 1992.
- Caro, David. *Berit Emet*. Dessau, 1820.
- Castle, Gregory. *Modernism and the Celtic Revival*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000.
- Chatterjee, Partha. *The Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993.
- Chattopadhyaya, D. P. "Raja Rammohun Roy: A New Appraisal." In *Nineteenth Century Thought in Bengal*. Eds. Kalyan Sengupta and Tirthanath Bandyopadhyay. Jadavpur: Allied Publishers Limited, 1998. 7-23.
- Chen Duxiu. "Wenxue geming lun" (On Literary Revolution). In *Zhongguo xin-wenxue daxi* (Compendium of Modern Chinese Literature). Ed. Zhao Jiabi. Vol.1. Shanghai: Liangyou tushugongsi, 1935. 44-7.
- Chen Pingyuan. *Zhongguo xiandai xueshu de jianli* (The Establishment of Modern Chinese Scholarship). Beijing: Beijing University Press, 1998.
- Chen Xiaomei. *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- Chernoff, Maxine, Cyrus Colter, Stuart Dybek, Reginald Gibbons, and Fred Shafer. "The Writer in Chicago: A Roundtable." *Triquarterly* 60 (Spring/Summer 1984): 325-47.
- Chow, Tse-Tsung. *The May Fourth Movement*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1964.
- Clarke, Austin. *Twice Round the Black Church: Early Memories of Ireland and England*. London: Routledge and Kegan Paul, 1962.
- Cleveland, William L. *The Making of an Arab Nationalist: Ottomanism and Arabism in the Life and Thought of Sati' al-Husri*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1971.
- Cohen, Margaret. "Travelling Genres." *New Literary History* 34 (2003): 481-99.
- Connell, William J. and Andrea Zorzi, Eds. *Florentine Tuscany: Structures and Practices of Power*. New York: Cambridge University Press, 2000.
- Connolly, James. "To The Irish People." *Irish Socialist Republic*. 1896. 97-100.
- Corkery, Daniel. *The Fortunes of the Irish Language*. Cork: The Mercier Press, 1968.
- Cowley, Joy. "Rev. of the bone people," *New Zealand Listener*, May 12, 1984. 60.
- Daly, Nicholas. *Modernism, Romance and the Fin de Siècle: Popular Fiction and British Culture. 1880-1914*. New York: Cambridge University Press, 1999.

- Damrosch, David. *What is World Literature?* Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003.
- Darling, Linda T. "The Renaissance and the Middle East." In *A Companion to the Worlds of the Renaissance*. Ed. Guido Ruggiero. Oxford: Blackwell, 2002. 55-69.
- Darnton, Robert. *The Forbidden Best-Sellers of Pre-revolutionary France*. New York: W. W. Norton, 1995.
- Darraj, Faysal. "Al-Riwayah al-arabiyyah: al-wiladah al-mu'awwaqah fi al-tarikh al-muqayyad." *Al-Karmal* 74-75 (Winter/Spring 2003): 99-131.
- Dawisha, Adeed. *Arab Nationalism in the Twentieth Century: From Triumph to Despair*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003.
- Datta, Bhabatosh. *Resurgent Bengal: Rammohun, Bankimchandra, Rabindranath*. Calcutta: Minerva, 2000.
- Davis, Lennard. *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 1997.
- Dawley, Alan. *Changing the World: American Progressives in War and Revolution*. Princeton, NJ: Princeton, 2003.
- Dawn, Ernest C. "The Formation of Pan-Arab Ideology in the Inter-war Years." *International Journal of Middle Eastern Studies* 20, 1 (1988): 67-91.
- Deane, Seamus. "Heroic Styles: The Tradition of an Idea." *Ireland's Field Day*. London: Hutchinson, 1985. 45-60.
- . *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1990.
- . *Strange Country: Modernity and Nationhood in Irish Writing since 1790*. New York: Oxford, 1997.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1987.
- Devlin, John F. *The Ba'th Party: A History from Its Origins to 1966*. Stanford, CA: Hoover, 1966.
- . "The Baath Party: Rise and Metamorphosis." *The American Historical Review* 96, 5 (1991): 1396-407.
- al-Dīn al-Bītār, Salah. "The Major Deviation of the Ba'th Is Having Renounced Democracy." Interview with Marie-Christine Aulas, Eric Hooglund, Jim Paul. *MERIP Reports* 110 (1982): 21-3.
- Dodge, Toby. *Inventing Iraq: The Failure of Nation Building and a History Denied*. New York: Columbia University Press, 2003.
- Dolezelova-Velingerova, Milena. "The Origins of Modern Chinese Literature." In *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*. Ed. Merle Goldman. Cambridge: Harvard University Press, 1977. 17-35.
- Duffey, Bernard. *The Chicago Renaissance in American Letters*. East Lansing, MI: Michigan State College Press, 1954.
- Duggan, C. G. *The Stage Irishman: A History of the Irish Play and Stage Characters from the Earliest Times*. New York and London: Benjamin Blom, 1937.

- Dunsany, Lord Edward. *My Ireland*. New York and London: Funk and Wagnalls, 1937.
- Eagleton, Terry. *The Truth About the Irish*. Dublin: New Island Books, 1999.
- Eber, Irene. "Thoughts on Renaissance in Modern China: Problems of Definition." In *Studia Asiatica: Essays in Asian Studies in Felicitation of the Seventy-fifth Anniversary of Professor Chen Shou-yi*. Ed. Laurence G. Thompson. San Francisco, CA: Chinese Materials Center, 1975. 188–220.
- Ehernpreis, Mordechai. "Le'an?" *Hashiloah* 1 (1897): 489–503.
- . "Hashkafah Sifrutit." *Hashiloah* 11(1903): 186–92.
- El Beheiry, Kawsar. *L'influence de la littérature française sur le roman arabe*. Sherbrooke, QC: Naaman, 1980.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. New York: Oxford University Press, 1982.
- Eppel, Michael. *The Palestine Conflict in the History of Modern Iraq: The Dynamics of Involvement, 1928–1948*. London: Frank Cass, 1994.
- . "The Elite, the Effendiyya, and the Growth of Nationalism and Pan-Arabism in Hashemite Iraq, 1921–1958." *International Journal of Middle Eastern Studies* 30, 2 (1998): 227–50.
- . "The Fadhil Al-Jamali Government in Iraq, 1953–54." *Journal of Contemporary History* 34, 3 (1999): 417–42.
- Epstein, Catherine. *A Past Renewed. A Catalog of German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Epstein, Joseph. "Windy City Letters." *New Criterion* 2, 5 (1984): 37–46.
- Erasmus, Desiderius. *Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterdami*. Eds. P. S. Allen and H. M. Allen. Oxford: Clarendon, 1992.
- Erünsal, Ismail E. *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi with a Critical Edition of his Divân*. Istanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1983.
- Euchel, Isaac. "Igrot Yitzhak Eichel." *Hame'asef* 2 (1785): 116–21, 137–42.
- Fahmy, Khaled. *All the Pasha's Men: Mehmed Ali, His Army and the Making of Modern Egypt*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Fallis, Robert. *The Irish Renaissance*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1977.
- Farouk-Sluglett, Marion and Peter Sluglett. *Iraq since 1958: From Revolution to Dictatorship*. 2nd edn. London: I. B. Tauris, 2001.
- Febvre, Lucien. *The Problem of Unbelief in the Sixteenth Century. The Religion of Rabelais*. Orig. 1942. Trans. Beatrice Gottlieb. Cambridge: Harvard University Press, 1982.
- Fee, Margerie. "Why C.K. Stead Didn't Like the bone people: Who Can Write As Other?" *Australian and New Zealand Studies in Canada* 1 (1989): 11–32.
- Feiner, Shmuel. "Yitzhak Euchel Ha'yazam' Shel Tenu'at Hahaskalah Begermanyah." *Zion* 52, 4 (1987): 427–69.
- . *Haskalah Beyahasah Lahistoriah—Hakarat He'avar Vetifkudo Bitnu'at Hahaskalah Hayehudit (1781–1881)*. A Doctoral Dissertation. Jerusalem, 1990.

- Feiner, Shmuel. *Haskalah Vehistoriah*. Jerusalem, 1995. Trans. English *The Jewish Enlightenment*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 2002.
- Ferguson, Charles. "Diglossia." *Word* 15 (1959): 325-40.
- Ferguson, Margaret W., Maureen Quilligan, and Nancy Vickers, Eds. *Rewriting the Renaissance. The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1986.
- Ferguson, Wallace K. *The Renaissance in Historical Thought: Five Centuries of Interpretation*. Boston, MA: Houghton Mifflin Company, 1948.
- . "Toward the Modern State." In *The Renaissance. A Symposium* (1953). 1-17. *The Renaissance. A Symposium. February 8-10, 1952*, produced by the Metropolitan Museum of Art in 1953.
- . Ed. *The Renaissance. Six Essays*. New York: Harper Torchbooks, 1962.
- . "Introduction." Alfred von Martin. *Sociology of the Renaissance*. Orig. 1932. New York: Harper Torchbooks, 1963. v-xiv.
- Fleischer, Cornell H. *A Mediterranean Apocalypse: Imperialism and Prophecy, 1453-1550*. Berkeley, CA: University of California Press, forthcoming.
- Fleming, Donald and Bernard Bailyn. Eds. *The Intellectual Migration. Europe and America, 1933-1960*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969.
- Folgarait, Leonard. *Mural Painting and Social Revolution in Mexico: Art of the New Order*. New York: Cambridge, 1998.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. New York: Random House Vintage Books, 1979.
- . "The Subject and Power." In *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Eds. Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1982. 208-26.
- . "What Is Enlightenment?" In *The Foucault Reader*, Ed. Paul Rabinow. New York: Pantheon, 1984. 32-51.
- Frazier, Adrian. *Behind the Scenes: Yeats, Horniman, and the Struggle for the Abbey Theatre*. Berkeley, CA: University of California Press, 1990.
- Friedrichsfeld, David. "Hadlah Mimlitzat Yehudit Hatif'eret." *Hame'asef* 2 (1784-1785).
- Fubini, Riccardo. "Renaissance Historian: The Career of Hans Baron." *Journal of Modern History* 64 (1992): 541-74.
- Gabbay, Rony. *Communism and Agrarian Reform in Iraq*. London: Croom Helm, 1978.
- Gay, Peter. "Burckhardt's *Renaissance*: Between Responsibility and Power." In *The Responsibility of Power. Historical Essays in Honor of Hajo Holborn*. Eds. Leonard Krieger and Fritz Stern. Garden City, NY: Doubleday, 1967. 183-98.
- Gennari, John. "'A Weapon of Integration': Frank Marshall Davis and the Politics of Jazz." *Langston Hughes Review* 14, 1-2 (1996): 16-33.
- Gershoni, Israel. "Rethinking the Formation of Arab Nationalism in the Middle East, 1920-1945: Old and New Narratives." In *Rethinking Nationalisms in Middle East*, Eds. Israel Gershoni and James Jankowski. New York: Columbia University Press, 1997. 3-25.

- Ghose, Aurobindo. *The Renaissance in India*. Calcutta: Arya, 1920.
- Gibb, E. J. W. *A History of Ottoman Poetry*. Vols. 1–6. London: Luzac and Company, 1900–1906.
- Gibb, H. A. R. *Studies on the Civilization of Islam*. Eds. Stanford J. Shaw and William R. Polk. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1982.
- Gilbert, Felix. *A European Past. Memoirs 1905–1945*. New York and London: W. W. Norton, 1988.
- . *History: Politics or Culture? Reflections on Ranke and Burckhardt*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1990.
- Goldberg, Jonathan. "Introduction." *Queering the Renaissance*. Durham, NC: Duke University Press, 1994. 1–14.
- Gordon, Irene. "Introduction." In *The Civilization of the Renaissance in Italy*. By Jacob Burckhardt. New York: The New American Library and Mentor Books, 1960. v–xxi.
- Gossman, Lionel. "Jacob Burckhardt: Cold War Liberal?" *The Journal of Modern History* 74 (2002): 538–72.
- . "Burckhardt in der anglo-amerikanischen Geisteswelt." In *Begegnungen mit Jacob Burckhardt/Encounters with Jacob Burkhardt*. Eds. Andreas Cesana and Lionel Gossman. Basel: Schwabe; Munich: C.H. Beck, 2004. 113–48.
- Gottlober, Abraham Baer. "Et La'akor Natu'a." *Haboker Or* 1 (1, 1786), 4–17; (2, 1786), 77–86.
- Gramsci, Antonio. *Gli Intellettuali e l'Organizzazione della Cultura*. Turin: Einaudi, 1955.
- . *The Gramsci Reader: Selected Writings, 1916–1935*. New York: New York University Press, 2000.
- Gran, Peter. *Islamic Roots of Capitalism: Egypt, 1760–1840*. Cairo: The American University in Cairo Press, 1999.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1980.
- Gregory, Lady Augusta. "Our Irish Theatre." *Modern Irish Drama*. Ed. John P. Harrington. New York and London: W. W. Norton, 1991. 377–86.
- Gunn, Edward. *Rewriting Chinese: Style and Innovation in Twentieth-Century Chinese Prose*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1991.
- Ha'am, Ahad. *The Complete Writings of Ahad Ha'am*. Tel Aviv: Devir, 1956.
- Hacohen, Shalom. *Ktav Yosher*. Vienna, 1820.
- Hafez, Sabry. *The Genesis of Arabic Narrative Discourse*. London: Saqi Books, 1993.
- Haim, Sylvia. *Arab Nationalism: An Anthology*. Berkeley, CA: University of California Press, 1976.
- Hale, Charles. "Frank Tannenbaum and the Mexican Revolution." *The Hispanic American Historical Review* 75,2 (May 1995): 215–46.
- Halkin, Shimon. "Tekufat Hatehiyah." *Derachim Vetzidei Derachim Basifrut* 1 (1969): 49–52.
- Hankins, James. "The 'Baron Thesis' after Forty Years and Some Recent Studies of Leonardo Bruni." *The Journal of the History of Ideas* 56, 2 (1995): 309–38.

- Hankins, James. "Introduction." In *Renaissance Civic Humanism: Reappraisals and Reflections*. Ed. James Hankins. New York: Cambridge University Press, 2000a. 1-13.
- . Ed. *Renaissance Civic Humanism: Reappraisals and Reflections*. New York: Cambridge University Press, 2000b.
- Hanna, Nelly. *In Praise of Books: A Cultural History of Cairo's Middle Class, 16th and 18th Century*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2003.
- Hanson, Alan. "The Making of the Maori: Cultural Invention and Its Logic." *American Anthropologist* 91 (1989): 890-902.
- Hardtwig, Wolfgang. "Jakob Burckhardt und Max Weber: Zur Genese und Pathologie der modernen Welt." In *Umgang mit Jacob Burckhardt. Zwölf Studien*. Ed. Hans R. Guggisberg. Basel: Schwabe; Munich: Verlag C. H. Beck, 1994. 159-90.
- Harris, Aroha. *Hikoi: Forty Years of Maori Protest*. Wellington: Huia, 2004.
- Hay, Denys. "Burckhardt's 'Renaissance': 1860-1960." *History Today* 10, 1 (1960): 14-23.
- . Ed. *The Renaissance Debate*. New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1965.
- Haywood, A. *Modern Arabic Literature 1800-1970*. London: Lund Humphries, 1971.
- Heaney, Seamus. *Station Island*. New York: Farrar, Strauss, Giroux, 1985.
- Heehs, Peter. *Sri Aurobindo: A Brief Biography*. Delhi: Oxford University Press, 1989.
- Heine, Heinrich. *Religion and Philosophy in Germany*. Boston, MA: Beacon, 1959.
- Heke, Hone and A. T. Ngata. *Souvenir of Maori Congress, July, 1908: Scenes from the Past with Maori Versions of Popular English Songs*. Wellington: Whitcombe and Tombs, 1908.
- Helm, Mackinley. *Mexican Painters: Rivera, Orozco, Siqueiros and Other Artists of the Social Realist School*. New York: Dover, 1989.
- Herder, Joh. Gottfried. *Vom Geist der Ebräischen Poesie* 2. Gotha: Cotta, 1890.
- Hertzberg, Arthur. *The Zionist Idea*. New York: Doubleday, 1984.
- Hess, Moshe. *Roma Virushalayim*. Warsaw, 1899.
- H. K. (Hayim Keslin) "Toldot Hazman." *Hame'asef* 1 (1784): 111.
- Hinnebusch, Raymond A. *Authoritarian Power and State Formation in Ba'thist Syria: Army, Party and Peasant*. Boulder, CO: Westview, 1990.
- Hodgson, Marshall G. S. *The Venture of Islam: Conscience and History in a World Civilization*. 3 vols. Vol. 3: *The Gunpowder Empires and Modern Times*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1974.
- Hogan, Robert. *Dion Boucicault*. New York: Twayne, 1969.
- Holborn, Hajo. "Introduction." In *The Civilization of the Renaissance in Italy*. By Jacob Burckhardt. New York: The Modern Library, 1954. v-xi.
- Holbrook, Victoria. *The Unreadable Shores of Love*. Austin, TX: University of Texas Press, 1994.

- Hourani, Albert. *Arabic Thought in the Liberal Age, 1798–1939*. New York: Cambridge University Press, 1962.
- . *A History of the Arab Peoples*. London: Faber and Faber, 1991.
- Howells, William Dean. "Certain of the Chicago School of Fiction." *North American Review* 176 (1903): 734–46.
- Hsia, C. T. *A History of Modern Chinese Fiction, 1917–1957*. New Haven, CT: Yale University Press, 1961.
- Huggins, Nathan Irvin. *Harlem Renaissance*. London: Oxford University Press, 1973.
- Hughes, Winifred. *The Maniac in the Cellar: Sensation Novels of the 1860s*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1999.
- Hull, Gloria. *Color, Sex, and Poetry: Three Women Writers of The Harlem Renaissance*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1987.
- al-Husayn, Faysal ibn (King Faysal I). *Faysal ibn al-Husayn fi khutubihī wa aqwālī*. Baghdad: Mudīriyat al-dī'ayat al-'amma, 1946.
- Hu Shi. *The Chinese Renaissance*. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1933.
- . "Jianshe de wenxue geming lun" (Toward a Constructive Theory of Literary Revolution). In *Zhongguo xinwenxue daxi* (Compendium of Modern Chinese Literature). Ed. Zhao Jiabi. Vol. 1. Shanghai: Liangyou tushu gongsi, 1935. 127–40.
- . *Hu Shi liuxue riji* (Hu Shi's Diary While Studying Abroad). Taipei: Commercial Press, 1959.
- Hutchinson, George. *The Harlem Renaissance in Black and White*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.
- Hyde, Douglas. "The Necessity for De-Anglicising Ireland." *The Revival of Irish Literature*. London: T. Fisher Unwin, 1894. 115–61.
- Ihimaera, Witi. *Pounamu Pounamu*. Auckland: Heinemann, 1972.
- . *The Matriarch*. Auckland: Picador, 1988.
- . Interview with Mark Williams. In *the Same Room: Interviews with New Zealand Writers*. Eds. Elizabeth Alley and Mark Williams. Auckland: Auckland University Press, 1992.
- Imagining Home: Class, Culture, and Nationalism in the African Diaspora*. Eds. Sidney Lemelle and Robin Kelley. New York: Verso, 1994.
- İnalçık, Halil and Cemal Kafadar, Eds. *Süleyman the Second and His Time*. Istanbul: The Isis Press, 1993.
- Isma'il, Fa'iz. *Bidayāt al-Hizb al-Ba'th al-'Arabī fi'l 'Irāq: 1944–1950, 1950–1953*. Damascus: Markaz al-Sha'lān/F. Isma'il, 1997.
- Jaber, Kamel Abu. *The Arab Ba'th Party, History, Ideology and Organization*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1966.
- Jamil, Husayn. *Al-Hayāt al-niyābiyya fi'l 'Irāq, 1925–1946: mawāqif jamā'at al-Ahālī minha*. Baghdad: Maktabat al-Muthanna, 1983.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Ed. R. B. Kershner. Boston, MA and New York: Bedford Books, 1993.

- Jung, Thomas. *Geschichte der Modernen Kulturtheorie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.
- Kafadar, Cemal. "The Myth of the Golden Age: Ottoman Historical Consciousness in the Post-Süleymânic Era." In *Süleymân the Second and His Time*. Eds. Halil İnalcık and Cemal Kafadar. Istanbul: The Isis Press, 1993. 37–48.
- Kalischer, Zvi. *Derishat Zion*. Torun, 1866.
- Katz, Barry M. "The Criticism of Arms: The Frankfurt School Goes to War." *Journal of Modern History* 59 (1987): 439–78.
- . "German Historians in the Office of Strategic Services." In *An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933*. Eds. Hartmut Lehman and James J. Sheehan. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 136–9.
- Keenan, Danny. "Aversion to Print? Maori Resistance to the Written Word." *A Book in the Hand: Essays on the History of the Book in New Zealand*. Eds. Penny Griffith, Peter Hughes, and Alan Loney. Auckland: Auckland University Press, 2000. 17–28.
- Kermode, Frank. "Canon and Period." In *History and Value: The Clarendon Lectures and the Northcliffe Lectures*. Oxford: Clarendon, 1988. 108–27.
- Kerrigan, William and Gordon Braden. *The Idea of the Renaissance*. Baltimore, MD and London: The Johns Hopkins University Press, 1989.
- Khalidi, Rashid. "Arab Nationalism: Historical Problems in the Literature." *The American Historical Review* 96, 5 (1991): 1363–73.
- al-Khalil, Samir (Kanan Makiya). *Republic of Fear*. New York: Pantheon Books, 1990.
- Khayrî, Su'ad. *Fahd wa-al-nahj al-Markisi al-Linini fi qadaya al-thawra*. Beirut, Dar al-Farabi, 1974.
- Khurshid, Faruq. *Fi al-riwayah al-'arabiyyah fi 'asr al-tajmîr*. Cairo: Dar al-qalam, 1960.
- Kiberd, Declan. *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996.
- Kilito, Abdelfattah, *L'Auteur et ses doubles*. Paris: Seuil, 1985.
- King, Michael. *Tē Pūea: A Life*. Auckland: Hodder and Stoughton, 1977.
- King, Richard. "The Modern Myth of 'Hinduism.'" In *Orientalism and Religion: Postcolonial Theory, India and "The Mystic East"*. London: Routledge, 1999. 96–117.
- Klausner, Joseph. *Historiah Shel Hasifrut Ha'ivrit Hahdashah* [History of Modern Hebrew Literature] Vol. 5. Jerusalem: Ahiasaf, 1955.
- Knight, Alan. "Racism, Revolution, and *Indigenismo*: Mexico, 1910–1940." In *The Idea of Race in Latin America, 1870–1940*. Ed. Richard Graham. Austin, TX: University of Texas Press, 1990. 71–117.
- Kopf, David. *British Orientalism and the Bengal Renaissance: the Dynamics of Indian Modernization 1773–1885*. Berkeley, CA: University of California Press, 1969.

- Krause, David. *The Profane Book of Irish Comedy*. Ithaca, NY and London: Cornell University Press, 1982.
- . *The Regeneration of Ireland: Renaissance and Revolution*. Bethesda, Dublin, and Oxford: Academia Press, 2001.
- Kristeller, Paul Oskar. "In Memoriam: Wallace K. Ferguson, A Tribute." *Renaissance Quarterly* 37, 4 (1984): 675–6.
- Kruse, Völker. *Analysen der deutschen historischen Soziologie*. Münster: Lit, 1998.
- Kunt, Metin and Christine Woodhead, Eds. *Süleyman the Magnificent and his Age*. Harlow, Essex: Longman, 1995.
- Landauer, Carl. "Erwin Panofsky and the Renaissance of the Renaissance." *Renaissance Quarterly* 47, 2 (1994): 255–81.
- Lapidus, Ira M. *A History of Islamic Societies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Lawson, Henry. "The Writer's Dream." In *Henry Lawson: Collected Verse, Volume One 1885–1900*. Ed. Colin Roderick. Sydney: Angus and Robertson, 1967. 343–45.
- Le Goff, Jacques. *Medieval Civilization*. Trans. Julia Barrow. Oxford: Basil Blackwell, 1988.
- Lehmann, Hartmut and James J. Sheehan, Eds. *An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Lester, Cheryl. "A Response to Lawrence Rodgers." *Langston Hughes Review* 14, 1–2 (1996): 13–15.
- Lewis, Andrew W. and John A. Tedeschi. "A Bibliography of the Writings of Hans Baron." In Anthony Mohlo and John A. Tedeschi, Eds. *Renaissance Studies in Honor of Hans Baron*. Florence: G. C. Sansoni, 1971. lxxiii–lxxxvii.
- Lewis, Archibald R., Ed. *Aspects of the Renaissance. A Symposium*. Austin, TX and London: University of Texas Press, 1967.
- Lewis, David Levering. *When Harlem Was in Vogue*. New York: Penguin, 1997.
- Liang, Qichao. "On the Recent Scholarship." *Xinmin cong-bao* (new citizen journal) (1904): 53–8.
- Lionnet, Françoise. "'Logiques métisses': Cultural Appropriation and Postcolonial Representations." In *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*. Ed. Mary Jean Agreen. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1996. 321–43.
- "The Literary West." Editorial. *Dial* 15 (1893): 173–5.
- Liu, Lydia. *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity in China, 1900–37*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1995.
- Livingstone, John W. "Western Science and Education Reform in the Thought of Shakyh Rifa'a al-Tahtawi." *International Journal of Middle Eastern Studies* 28, 4 (1996): 543–64.
- Locke, Alain. Ed. *The New Negro*. New York: Albert and Charles Boni, 1925.
- . Ed. *The New Negro*. New York: Atheneum, 1992.

- Lopez, Robert S. "Hard Times and the Investment in Culture." In *The Renaissance. A Symposium. February 8-10, 1952*, produced by the Metropolitan Museum of Art in 1953. 19-33.
- Lukitz, Liora. *Iraq: The Search for National Identity*. London: Frank Cass, 1994.
- Lydon, James. *The Making of Ireland: From Ancient Times to the Present*. New York: Routledge, 1998.
- Mack, Rosamund E. *Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300-1600*. Berkeley, CA: University of California Press, 2002.
- McKenzie, D. F. *Oral Culture, Literacy and Print in Early New Zealand: The Treaty of Waitangi*. Wellington: Victoria University Press with the Alexander Turnbull Library Endowment Trust, 1985.
- McRae, Jane. "Maori Literature: A Survey." In *The Oxford History of New Zealand Literature in English*, 2nd edn. Ed. Terry Sturm. Auckland: Oxford University Press, 1998. 1-30.
- Makdisi, Saree. "Postcolonial Literature in a Neocolonial World: Modern Arabic Culture and the End of Modernity." *Boundary 22*, 1 (1995): 85-115.
- Makdisi, Ussama. *The Culture of Sectarianism: Community, History, and Violence in Nineteenth-Century Ottoman Lebanon*. Berkeley, CA: University of California Press, 2000.
- Mani, Lata. *Contentious Traditions: The Debate on Sati in Colonial India*. Berkeley, CA: University of California Press, 1998.
- Marcus, Leah S. "Renaissance/Early Modern Studies." In *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*. Eds. Stephen Greenblatt and Giles Gunn. New York: Modern Language Association, 1992. 41-63.
- Marlatt, Daphne. *Taken*. Concord, ON: Anansi, 1996.
- Marr, Phebe. "The Development of Nationalist Ideology in Iraq, 1921-1941." *The Muslim World* 75, 2 (1985): 85-101.
- Martin, John. "Inventing Sincerity, Refashioning Prudence: The Discovery of the Individual in Renaissance Europe." *The American Historical Review* 102, 5 (1997): 1309-42.
- Mason, Theodore O., Jr. "'Mapping' Richard Wright: A Response To Deborah Barnes' 'I'd Rather Be a Lamppost in Chicago: Richard Wright and the Chicago Renaissance of African American Literature.'" *Langston Hughes Review* 14, 1-2 (1996): 62-4.
- Matthiessen, F. O. *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. London: Oxford University Press, 1968.
- Mencken, H. L. "Civilized Chicago." *Chicago Sunday Tribune*, October 28, 1917, sec. 8: 5.
- Mendelssohn, Moses. Ed. *Sefer Shmot, Netivot Hashalom*. Berlin, 1783.
- . *Jerusalem*. Trans. Allan Arkush. Hanover and London: University Press of New England, 1983.
- Migliorini, Bruno. *The Italian Language*. Boston, MA: Faber and Faber, 1984.
- Mishkin, Tracy. *The Harlem and Irish Renaissances*. Gainesville, FL: University Press of Florida, 1998.

- Mitchell, Timothy. *Colonising Egypt*. Berkeley, CA: University of California Press, 1991.
- . *Rule of Experts, Egypt, Techno-Politics, Modernity*. Berkeley, CA: University of California Press, 1995.
- Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature, 1893–1945. Ed. Kirk Denton. Stanford, CA: Stanford University Press, 1996.
- Mohlo, Anthony. "Burckhardtian Legacies." *Medievalia et Humanistica* 17 (1991): 133–9.
- Mommsen, Theodore E. "Petrarch's Conception of the 'Dark Ages'." *Speculum* 17 (1942): 226–42.
- Mommsen, Wolfgang J. "German Historiography during the Weimar Republic and the Émigré Historians." In *An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933*. Eds. Hartmut Lehmann and James J. Sheehan. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 32–66.
- Moosa, Matti. *The Origins of Modern Arabic Fiction*. Boulder, CO: Lynne Rienner, 1997.
- Morpurgo, Eliyahu. "Divrei Hochmah Umusar." *Hame'asef* 3 (1786): 131.
- Mosse, George L. *German Jews Beyond Judaism*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1985.
- Mubarak, Zakī. *Laylā al-marīda fī 'l-ʿIrāq: taʾrīkh yufassil waqāʾi Laylā bayna al-Qāhira wa-Baghdād min sanat 1926 ila sanat 1938*. Beirut: al-Maktaba al-ʿasriya, 1976.
- . *Malamih al-mujtamaʾ al-ʿIrāqī: ktiāb yusawwiru al-ʿIrāq fī madhāhibih al-adabiyya waʾl qawmiyya waʾl ijtimaʾiyya*. Cairo: Matbaʾat Amīn ʿAbd al-Rahmān, 1942.
- Muir, Edward. "The Italian Renaissance in America." *American Historical Review* 100, 4 (1995): 1095–118.
- Mullen, Bill V. *Popular Fronts: Chicago and African-American Cultural Politics, 1935–46*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1999.
- Najemy, John M. "Baron's Machiavelli and Renaissance Republicanism." *The American Historical Review* 101, 1 (1996): 119–29.
- . "Civic Humanism and Florentine Politics." In *Renaissance Civic Humanism: Reappraisals and Reflections*. Ed. James Hankins. New York: Cambridge University Press, 2000. 75–104.
- Najm, Muhammad Yusuf. *Al-Qissah, fī al-adab al-arabi al-hadith*. Beirut: Manshurat al-maktabah al-ahliyyah, 1961.
- Necipoğlu, Gülru. "Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry." In *Süleyman the Second and His Time*. Eds. Halil İnalcık and Cemal Kafadar. Istanbul: The Isis Press, 1993. 163–94. [Rpt. *The Art Bulletin* 71 (1989): 401–27.]
- Nelson, Benjamin and Charles Trinkaus. "Introduction." In *The Civilization of the Renaissance in Italy*. By Jacob Burckhardt. New York: Harper Torchbooks, 1958. 3–19.
- Nelson, Norman. "Individualism as a Criterion of the Renaissance." *Journal of English and Germanic Philology* 32 (1933): 316–34.

- Neumann, Franz. *Behemoth. The Structure and Practice of National Socialism*. London: Victor Gollancz, 1942.
- Norman, Jerry. *Chinese*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Novick, Peter. *The Holocaust in American Life*. Boston, MA: Houghton Mifflin, 1999.
- Noyes, John. *Colonial Space: Spatiality in the Discourse of German South West Africa 1884–1915*. Chur, Switzerland and Philadelphia, PA: Harwood, 1992.
- al-Nusūlī, Anīs. *‘Ishṭu wa-shāḥadtu*. Beirut: Dār al-Kashshāf, 1951.
- O’Brien, Edna. *Mother Ireland*. New York: Plume Books, 1976.
- O’Casey, Sean. *Autobiographies: Inishfallen, Fare Thee Well*. New York: Carroll and Graf, 1984.
- O’Connor, Frank. *A Book of Ireland*. London and Glasgow: William Collins, 1959.
- Olivier-Martin, Yves. *Histoire du roman populaire en France 1840–1980*. Paris: Albin-Michel, 1980.
- Ortiz, Fernando. *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*. Durham, NC and London: Duke University Press, 1995.
- O’Toole, Fintan. *The Ex-Isle of Erin: Images of Global Ireland*. Dublin: New Island, 1996.
- Pargellis, Stanley. “Introduction.” In *The Quest for Political Unity in World History*. Ed. Stanley Pargellis. Washington, DC: United States Government Printing Office, 1944. vii–xi.
- Parkinson, Phil and Penny Griffith. *Books in Maori, 1815–1900*. Auckland: Reed, 2004.
- Pearson, W. H. “The Maori and Literature 1938–65.” In *The Maori People in the 1960s: A Symposium*. Ed. Erik Schwimmer. Auckland: Longman Paul, 1968. 217–56.
- Pelli, Moshe. *The Age of Haskalah*. Leiden and Lanham, MD: University Press of America, 1979.
- . *Bema’avkei Temurah*. Tel Aviv: Mi’falim universitaiyim le-hotsaah le-or, 1988.
- . “On the Role of Melitzah [Euphuism] in the Literature of Hebrew Enlightenment.” Chap. 4 in *Hebrew in Ashkenaz: A Language in Exile*. Ed. Lewis Glinert. New York and Oxford: Oxford University Press, 1993. 94–110.
- . “Criteria of Modernism in Early Hebrew Haskalah Literature: Towards an Evaluation of the Modern Trends in Hebrew Literature.” *Jewish Education and Learning*. Eds. Glenda Abramson and Tudor Parfitt. Switzerland: Harwood Academic Publishers, 1994. 129–42.
- . *Sugot Vesugyot Besifrut Hahaskalah Ha’ivrit*. Tel Aviv: Kibuts ha me’uhad, 1999.
- . “Tehiyat Halashon Hehelah Bahaskalah: ‘Hame’asef,’ Ketav Ha’et Ha’ivri Harishon, Kemachshir Lehidush Hasafah.” *Leshonenu La’am*, Series 50, 2. January–March 1999 (5759): 59–75.

- . "When Did Haskalah Begin? Establishing the Beginning of Haskalah Literature and the Definition of 'Modernism.'" *Leo Baeck Institute Year Book* 44 (1999): 55–96.
- . "Hame'asef: Michtav Hadash Asher Aden Beyameinu Lo Hayah." *Hebrew Studies* 41 (2000a): 119–46.
- . "Hame'asef (1783–1811)—Peritzat Derech Baperiodica Ha'ivrit." *Hadoar* 79 no. 19 (August 25, 2000b), 18–21; no. 20 (September 9, 2000b), 18–20; no. 21 (September 29, 2000b): 39–41.
- . 'Lamenatze'ah Bineginot Maskil'—Melech Hashir Vetofa'at Hashirah Be'hame'asef.' *Ktav Ha'et Harishon Shel Hahaskalah Ha'ivrit. Dappim Lemehkar Besifrut* 12 (1999/2000c): 65–116.
- . *Sha'ar Lahaskalah*, Annotated Index (1783–1811). Jerusalem: Hotsa at Sefarim 'a sh. Y.L.Magnes, 2000d.
- . *Dor Hame'asfim Beshahar Hahaskalah*. Israel: Hotsa' at ha-kibuts ha-me'uhad, 2001.
- . "'These Are the Words of the Great Pundit, Scholar and Poet Herder . . . ' Herder and the Hebrew Haskalah." *Hebräische Poesie und jüdischer Volksgeist: Die Wirkungsgeschichte von Johann Gottfried Herder im Judentum Mittel- und Osteuropas*. Hildesheim, Zürich and New York: Olms, 2003. 107–24.
- Peres, Henri. "Le Roman, le conte et la nouvelle dans la littérature arabe moderne." *Annales de l'institut d'études orientales* 3 (1937): 266–337.
- Pool, D. Ian. *The Maori Population of New Zealand, 1769–1971*. Auckland: Auckland University Press, Oxford University Press, 1977.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.
- Prentice, Chris. "What Was the Maori Renaissance?" In *Writing at the Edge of the Universe: Essays Arising from the 'Creative Writing in New Zealand Conference*. University of Canterbury, 2003. Ed. Mark Williams. Christchurch: Canterbury University Press, 2004, 85–108.
- Priestly, Joseph. *Letters to the Jews*. New York: J. Harrison, 1794.
- Purkait, B. R. *Indian Renaissance and Education*. Calcutta: Firma KLM, 1992.
- Quint, David. "Humanism and Modernity: A Reconsideration of Bruni's *Dialogues*." *Renaissance Quarterly* 38, 3 (1985): 423–45.
- Radford, Jean. *The Progress of Romance: The Politics of Popular Fiction*. London: Routledge Press, 1986.
- Ray, Rajat Kanta. *Exploring Emotional History: Gender, Mentality and Literature in the Indian Awakening*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Reeves, William Pember. *The Long White Cloud Ao-tea-roa*. London: Horace Marshall & Son, 1898.
- Reflections on the Bengal Renaissance*. Eds. David Kopf and Safiuddin Joarder. Dacca: Bangladesh Books Ltd., 1977.
- The Renaissance. A Symposium*. February 8–10, 1952. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1953. Typescript.

- Ricoeur, Paul. *Oneself as Another*. Trans. Kathleen Blamey. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1992.
- al-Rihānī, Amīn. *Qalb al-'Iraq*. Beirut: Matba'at Sādir, 1935.
- Rikābi, Fu'ād. *'Ala Tariq al-Thawra*. Cairo: al-Dār al-Qawmiyya li'l Tiba 'a wa'l nashr, 1963a.
- . *Fī Sabīl al-Thawra*. Cairo: al-Dār al-Qawmiyyah lil-tibā 'a wa'l-nashr, 1963b.
- Rodgers, Lawrence R. "Richard Wright, Frank Marshall Davis and the Chicago Renaissance." *Langston Hughes Review* 14, 1–2 (1996): 4–12.
- Rowe, J. G. and W. H. Stockdale. Eds. *Florilegium Historiale. Essays Presented to Wallace K. Ferguson*. Toronto, ON and Buffalo, NY: University of Toronto Press, 1971.
- Ruehl, Martin A. "In this Time without Emperor's: The Politics of Ernst Kantorowicz's *Kaiser Friedrich der Zweite* Reconsidered." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 63 (2000): 187–242.
- Ruggiero, Guido. Ed. *A Companion to the Worlds of the Renaissance*. Oxford: Blackwell, 2002.
- Russell-Robinson, Joyce. "Renaissance Manque: Black WPA Artists in Chicago." *Western Journal of Black Studies* 18, 1 (1994): 36–43.
- Ruthven, R. K. *Faking Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Ryden, Kent C. *Mapping the Invisible Landscape: Folklore, Writing, and the Sense of Place*. Iowa City, IW: University of Iowa Press, 1993.
- Sa'id, Nafusa Zakariyyah. *Tarikh al-da'wa ila al-'ammiyyah wa athariha fi misr*. Cairo: Dar qasr al-thaqafah bi al-iskindiriyyah, 1964.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.
- . *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1983.
- . *Culture and Imperialism*. New York: Knopf, 1993.
- . "Traveling Theory." In *The Edward Said Reader*. Eds. Moustafa Bayoumi and Andrew Rubin. New York: Vintage, 2000. 195–218.
- Sandburg, Carl. *The Complete Poems of Carl Sandburg*. New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1969.
- Saunders, Frances Stonor. *The Cultural Cold War. The CIA and the World of Arts and Letters*. New York: The New Press, 1999.
- Schildgen, Brenda. "Dante in India: Sri Aurobindo and Savitri." *Dante Studies* 120 (2002): 83–98.
- Schiller, Kay. *Gelehrte Gegenwelten: Über humanistische Leitbilder im 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Fischer, 2000.
- Schulin, Ernst. "German and American Historiography in the Nineteenth and Twentieth Centuries." In *An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933*. Eds. Hartmut Lehmann and James J. Sheehan. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 8–31.
- Seigel, Jerrold E. "'Civic Humanism' or Ciceronian Rhetoric? The Culture of Petrarch and Bruni." *Past and Present* 34 (1966): 3–48.

- Selim, Samir. "The Narrative Craft: Realism and Fiction in the Arabic Canon." *Edebiyat* 14, 1-2 (May-Nov 2003): 109-28.
- Sengupta, Kalyan and Tirthanath Bandyopadhyay. Eds. *Nineteenth Century Thought in Bengal*. Jadavpur: Allied, 1998.
- Shalaq, Ahmad Zakariyyah. *Ahmad Fathi Zaghlul wa qadiyyah al-taghib*. Cairo: Maktabah madbuli, 1966.
- al-Sharif, Hasan. "Nahdah al-adab fi misr." *al-Hilal* 1 (October 1918): 67-71.
- Sharma, K. K. "Poetry as 'The Mantra of the Real.'" In *Sri Aurobindo: Critical Considerations*. Ed. O. P. Mathur. Bara Bazar, Bareilly: Prakash Book Depot, 1997. 65-80.
- Shavit, Uzi. "Ha'haskalah' Mahi: Leverur Musag Ha'haskalah' Basifrut Ha'ivrit." *Mehkerei Yerushalayim Besifrut Ivrit* 12 (1990).
- Shaw, George Bernard. *John Bull's Other Island. The Genius of the Irish Theater*. Eds. Sylvan Barnet, Morton Berman, and William Burto. New York: New American Library, 1960.
- Shawkat, Sami. *Hadhihi Ahdafuna*. Baghdad: Majjalat al-Mu'allim al-Jadid, 1939.
- Sibley, David. *Geographies of Exclusion*. London: Routledge, 2002.
- Sichel, Edith. *The Renaissance*. New York: Henry Holt, 1914.
- Sidney, Sir Philip. *The Poems of Sir Philip Sidney*. Ed. William A. Ringler, Jr. Oxford: The Clarendon Press, 1962.
- Simon, Reeva S. "The Hashemite 'Conspiracy': Hashemite Unity Attempts, 1921-1958." *International Journal of Middle East Studies* 5, 3 (1974): 314-27.
- . *Iraq between Two World Wars: The Creation and Implementation of a Nationalist Ideology*. New York: Columbia University Press, 1986.
- Smith, G. *Life of Alexander Duff*. New York: A. C. Armstrong and Son, 1879.
- Smolenskin, Perez. *Maamarim*, II. Jerusalem: Hotsa at Keren Smolenski, 1925.
- Sorrenson, M. P. K. "Sir Apirana Ngata." *The Dictionary of New Zealand Biography, Volume III, 1901-1920*. Auckland: Auckland University Press and Department of Internal Affairs, 1996: 359-63.
- Stafford, Jane and Mark Williams. "Victorian Poetry and the Indigenous Poet: Apirana Ngata's 'A Scene from the Past'." *Journal of Commonwealth Literature* 39, 1 (2004): 29-42.
- Starn, Randolph. Review of *Aspects of the Renaissance*. *The American Historical Review* 74, 2 (1968): 542-3.
- Stead, C. K. "Keri Hulme's *the bone people* and the Pegasus Award for Maori Literature." *Ariel* 16, 4 (October 1985): 101-8.
- Stewart-Robinson, James. "The Ottoman Biographies of Poets." *Journal of Near Eastern Studies* 24, 1-2 (January-April 1965): 57-73.
- Stocking, George W. *Race, Culture, and Evolution: Essays in the History of Anthropology*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1982.
- Tagore, Rabindranath. *Rabindra Rachanavali*. Vol. 10. Calcutta: Government of West Bengal, 1984.
- Tajir, Jak. *Harakah al-tarjamah fi misr khilal al-qarn al-tasi' 'asharah*. Cairo: Dar al-Ma'arif, 1946.

- Tauber, Eliezer. *The Emergence of the Arab Movements*. London and Portland, OR: Frank Cass, 1993.
- Thiesse, Anne-Marie. *Le roman de quotidien: lecteurs et lectures populaires à la Belle Epoque*. Paris: Chemin Vert, 1984.
- Tibi, Bassam. "Islam and Modern European Ideologies." *International Journal of Middle East Studies* 18, 1 (1986): 15–29.
- Tidwell, John Edgar. "‘I Was a Weaver of Jagged Words’: Social Function in the Poetry of Frank Marshall Davis." *Langston Hughes Review* 14, 1–2 (1996): 65–78.
- Tregear, Edward. *The Aryan Maori*. Christchurch: Kiwi Publishers, 1995.
- ‘Umar, Muhammad. *Hadir al-misriyyin wa sirr ta’akhhurhim*. Cairo: Dar misr al-mahrusah, 2002.
- Valensi, Lucette. *The Birth of the Despot: Venice and the Sublime Porte*. Trans. Arthur Denner. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1993.
- Vasari, Giorgio. *The Lives of the Artists*. Trans. Julia Conaway Bondanella and Peter Bondanella. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Velasco, Jesus. "Reading Mexico, Understanding the United States," *Journal of American History* 86, 2 (September 1999): 641–67.
- Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation: Towards an Ethic of Difference*. London: Routledge, 1998.
- Viswanathan, Gauri. *Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Volosinov, V. N. "Verbal Interaction." In *Semiotics: An Introductory Anthology*. Ed. Robert Innis. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1985. 47–66.
- Von Martin, Alfred. *Sociology of the Renaissance*. Orig. 1932. With an Introduction by Wallace K. Ferguson. New York: Harper and Row, 1963.
- . "Gesellschaft und Freiheit heute." In *Mensch und Gesellschaft heute*. Frankfurt: Josef Knecht, 1965. 15–40.
- . *Soziologie der Renaissance*. München: C. H. Beck, 1974.
- Walker, Ranginui. *He Tipua: The Life and Times of Sir Apirana Ngata*. Auckland: Viking, 2001.
- Watenpaugh, Keith D. "‘Creating Phantoms’: Zaki al-Arsuzi, the Alexandretta Crisis, and the Formation of Modern Arab Nationalism in Syria." *International Journal of Middle East Studies* 28, 3 (1996): 363–89.
- Waterloo, Stanley. Letter. "Who Reads a Chicago Book?" *Dial* 13 (1892): 206–9.
- Watson, G. J. *Irish Identity and the Literary Revival*. London: Croom Helm, 1979.
- Webster, Steven. *Patrons of Maori Culture. Power, Theory and Ideology in the Maori Renaissance*. Auckland: Auckland University Press, 1998.
- Weisinger, Herbert. "The Renaissance Theory of the Reaction against the Middle Ages as a Cause of the Renaissance." *Speculum* 20 (1945): 461–7.
- "Wenxue gailiang chuyi" (Some Modest Suggestions for Literary Reform). In *Zhongguo xinwenxue daxi* (Compendium of Modern Chinese Literature). Ed. Zhao Jiabi. Vol.1. Shanghai: Liangyou tushu gongsì, 1935. 34–43.

- Werner, Craig. "Leon Forrest, the AACM and The Legacy of the Chicago Renaissance." *The Black Scholar* 23, 3-4 (1993): 10-23.
- Werses, Shmuel. "Yad Yamin Dohah Yad Smol Mekarevet: Al Yahasam Shel Sofrei Hahaskalah Lileshon Yiddish." *Hulyot* 5 (Winter 1999): 9-49.
- Wessely, N. H. *Divrei Shalom Ve'emet*. Berlin, 1782.
- Wevers, Lydia. *Country of Writing: Travel Writing in New Zealand 1809-1900*. Auckland: Auckland University Press, 2003.
- Whitfield, Stephen J. *The Culture of the Cold War*. 2nd edn. Baltimore, MD and London: The Johns Hopkins University Press, 1996.
- Wilde, Oscar. "The Decay of Lying." *Dramatic Theory and Criticism: Greeks to Grotowski*. Ed. Bernard F. Dukore. New York and Chicago, IL: Holt, Rinehart and Winston, 1974.
- Wilkins, Burleigh Taylor. "Some Notes on Burckhardt." *The Journal of the History of Ideas* 201 (1959): 123-37.
- Williams, Herbert W. *A Bibliography of Printed Maori to 1900: And Supplement*. Wellington: Government Printer, 1975.
- Winks, Robin. *Cloak and Gown: Scholars in the Secret War, 1939-1961*. New York: William Morrow, 1987.
- Witt, Ronald. "The Crisis after Forty Years." *The American Historical Review* 101, 1 (1996): 110-8.
- Wölfflin, Heinrich. *Renaissance und Barock: Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*. Munich: T. Ackermann, 1888.
- Woolley, Lisa. "From Chicago Renaissance to Chicago Renaissance: The Poetry of Fenton Johnson." *Langston Hughes Review* 14, 1-2 (1996): 36-48.
- . *American Voices of the Chicago Renaissance*. DeKalb, IL: Northern Illinois University Press, 2000.
- Yeats, W. B. "Cuchulain of Muirthemne." In *Explorations*. New York: The MacMillan Company, 1962. 3-13.
- . "Irish Language and Irish Literature." In *The Collected Works: Volume X: Later Articles and Reviews*. Ed. Colton Johnson. New York: Scribner, 2000. 46-50.
- Yeh, Michelle. *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917*. New Haven, CT: Yale University Press, 1991.
- Young, Robert. *White Mythologies: Writing History and the West*. London: Routledge, 1990.
- Yousif, Abdul-Salaam. "The Struggle for Cultural Hegemony during the Iraqi Revolution." In *The Iraqi Revolution of 1958—The Old Social Classes Revisited*. Eds. Robert A. Fernea and William Roger Louis. London: I. B. Tauris, 1991. 172-96.
- Yūsuf, Salmān Yūsuf (Fahd). *Kitābat al-Raṭīq Fahd*. Baghdad: al-arīq al-jadīd, 1976.
- Al-Zaytuni, Latif. *Harakah al-tarjamah fi 'asr al-nahdah*. Beirut: Dar al-nahar, 1994.
- Al-Zayyat, Latifa. *Harakah al-tarjamah al-adabiyyah min al-injiliziyyah ila al-'arabiyyah*. Unpublished Dissertation. Cairo University, 1957.

Zhongguo xinwenxue daxi (Compendium of Modern Chinese Literature). Ed.

Zhao Jiabi. 10 vols. Shanghai: Liangyou tushu gongsi, 1935.

Zu'aytar, Akram. *Min mudhakkirāt Akram Zu'aytir*. Beirut: al-Mu'assasa al-'Arabiyya, 1994.

Zubaida, Sami. "The Fragments Imagine the Nation: The Case of Iraq." *International Journal of Middle Eastern Studies* 32, 2 (2002): 205–15.

بريندا دين شيلدجن

- أستاذة الأدب المقارن في جامعة كاليفورنيا ديفيز بالولايات المتحدة الأمريكية.
- نشرت دراسات عن دانتي وتشوسر وبيترارك وبوكاشيو وأغسطين، وعن استقبال دانتي أدبيا في الهند.
- لها كتب مؤلفة عن إنجيل مرقس حاز أحدها إحدى جوائز اختيار الجمهور في العام 1999، وكتاب آخر عن «حكايات كانتبري» لتشوسر بعنوان «الوثنيون والتتار واليهود والمسلمون في حكايات كانتبري لتشوسر»، وآخر عن دانتي بعنوان «دانتي والشرق».
- حصلت على العديد من المنح الجامعية من جهات مثل الصندوق الوطني لدعم العلوم الإنسانية، ومؤسسة «بيو» ومركز العلوم الإنسانية الوطني.
- تعكف حاليا على تأليف كتاب حول الثورات الأوروبية المتمردة على التقاليد والحركات المحافظة بعنوان «التراث أو الهرطقة: تدمير الميراث الثقافي والمحافظة عليه».

غانغ تشو

- حصلت على الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة كاليفورنيا ديفيز بالولايات المتحدة في العام 2003.
- قامت بالتدريس في جامعة كاليفورنيا ديفيز وجامعة جورج مايسون، وتعمل حاليا في منصب أستاذة مساعدة اللغة الصينية بجامعة ولاية لويزيانا.
- تشتغل حاليا في مشروع أكبر حول الازدواجية اللغوية والأدب العالمي.

ساندر غيلمان

- أستاذ متميز في الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة إيموري بالولايات المتحدة الأمريكية منذ العام 2005.
- ألف وحرر أكثر من سبعين كتابا في التاريخ الثقافي والأدبي.
- نشر السيرة الذاتية لـ «فرانس كافكا» في العام 2005.
- نشر أحدث كتبه المحررة بعنوان «الجسد والعقل في تاريخ الطب النفسي» في العام 2006.

■ مؤلف الدراسة الأهم حول القولية البصرية للمرضى العقلين بعنوان «رؤية المختلين عقليا» المنشورة في العام 1982 (أعيد طبعه في العام 1996)، إلى جانب نشره دراسة نموذجية بعنوان «كراهية الذات عند اليهود» في العام 1986.

المترجم في سطور

علاء الدين محمود عبد الرحمن

- أستاذ مساعد اللغة الإنجليزية بكلية الشرق الأوسط الأمريكية في الكويت.
- تخرج في كلية الألسن بجامعة عين شمس بجمهورية مصر العربية في العام 1998.
- حصل على الماجستير في الأدب الأفريقي - الأمريكي من جامعة عين شمس بأطروحة بعنوان «دراسة ثقافية - نقدية لديوان الشاعر كاونتي كَلن: عُمدة أشعاري» (2004).
- نال الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة عين شمس بأطروحة بعنوان «السبق الشعري في شعر عبدالله النديم وپول لورنس دنبار: دراسة تأويلية نقدية مقارنة» (2013).
- حصل على منحة باحث زائر من هيئة فولبرايت إلى جامعة ولاية أوهايو بالولايات المتحدة الأمريكية (2008 - 2009).
- نشر كتابا مترجمة بعنوان «بلزوني في مصر» (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005)، «صناعة الأكاذيب والجواسيس» (دار سطور، القاهرة، 2010)، و«المسلمون الافتراضيون» (دار سطور، القاهرة، 2011)، إلى جانب عدد من الكتب والروايات التي لم تُنشر بعد.
- نشر عددا من المقالات وعروض الكتب باللغتين العربية والإنجليزية في عددٍ من الدوريات والمجلات مثل مجلة «فصول» و«وجهات نظر» وCommunity Times وغيرها.
- بصدد الانتهاء حاليا من جمع وتحقيق شعر عبدالله النديم وأعماله النثرية الكاملة في جزأين: الديوان والأعمال النثرية غير المنشورة.

سلسلة عالم المعرفة

«عالم المعرفة» سلسلة كتب ثقافية تصدر في مطلع كل شهر ميلادي عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت - وقد صدر العدد الأول منها في شهر يناير العام 1978 .

تهدف هذه السلسلة إلى تزويد القارئ بمادة جيدة من الثقافة تغطي جميع فروع المعرفة ، وكذلك ربطه بأحدث التيارات الفكرية والثقافية المعاصرة . ومن الموضوعات التي تعالجها تأليفا وترجمة :

- 1 - الدراسات الإنسانية : تاريخ - فلسفة - أدب الرحلات - الدراسات الحضارية - تاريخ الأفكار .
 - 2 - العلوم الاجتماعية : اجتماع - اقتصاد - سياسة - علم نفس - جغرافيا - تخطيط - دراسات استراتيجية - مستقبلات .
 - 3 - الدراسات الأدبية واللغوية : الأدب العربي - الآداب العالمية - علم اللغة .
 - 4 - الدراسات الفنية : علم الجمال وفلسفة الفن - المسرح - الموسيقى - الفنون التشكيلية والفنون الشعبية .
 - 5 - الدراسات العلمية : تاريخ العلم وفلسفته ، تبسيط العلوم الطبيعية (فيزياء ، كيمياء ، علم الحياة ، فلك) - الرياضيات التطبيقية (مع الاهتمام بالجوانب الإنسانية لهذه العلوم) ، والدراسات التكنولوجية .
- أما بالنسبة إلى نشر الأعمال الإبداعية - المترجمة أو المؤلفة - من شعر وقصة ومسرحية ، وكذلك الأعمال المتعلقة بشخصية واحدة بعينها فهذا أمر غير وارد في الوقت الحالي .

وتحرص سلسلة «عالم المعرفة» على أن تكون الأعمال المترجمة حديثة النشر . وترحب السلسلة باقتراحات التأليف والترجمة المقدمة من المتخصصين ، على ألا يزيد حجمها على 350 صفحة من القطع المتوسط ، وأن تكون مصحوبة بنبذة وافية عن الكتاب وموضوعاته وأهميته ومدى جدته . وفي حالة الترجمة ترسل نسخة مصورة

هذا الكتاب...

هذا كتاب شديد الندرة بين تلك الكثرة من الكتب والدراسات التي عالجت مصطلح «النهضة»، سواء النهضة الأوروبية الشهيرة التي نشأت في إيطاليا إبان القرنين الخامس عشر والسادس عشر، أو تلك «النهضات الأخرى» التي تفجرت هنا وهناك في العالم غير الأوروبي، كالصين والبنغال شرقا ونيوزيلاندا جنوبا وإيرلندا والمكسيك، بل والولايات المتحدة غربا، مروراً بتهضة عربية في الشرق الأوسط في مصر والعراق وأخرى عبرية ليهود «الهاسكلاه» في ألمانيا.

«عصور نهضة أخرى» كتاب مكوّن من أحد عشر فصلاً أو مقالا وخاتمة حررها كل من بريندا دين شيلدجن، أستاذة الأدب المقارن بجامعة كاليفورنيا ديقيز بالولايات المتحدة، وغانغ تشو، الأستاذة المساعدة للغات الحديثة في جامعة ولاية لويزيانا، وساندر غيلمان، وهو أستاذ متميز في الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة إيموري في الولايات المتحدة الأمريكية.

يَدَّعي محررو الكتاب أنه يقدم «مدخلا جديدا» لدراسة الأدب العالمي، تحديدا ما عُرف بأدب النهضة في مناطق مختلفة من العالم، مقابل أدب عصر النهضة الأوروبية المعروف، وبذلك يعيد منظور الكتاب - وفق محرريه - صياغة مفهوم «النهضة»، بحيث تصبح النهضة الأوروبية فكرة مُلهمة وخلاقة، بدلا من كونها مجرد حقبة زمنية معينة في التاريخ. تتقاطع أطروحات المقالات التي تتناول دراسات مفصلة لمفهوم النهضة خارج سياق النهضة الإيطالية الأوروبية التي فَصَلَت تاريخ أوروبا عن عصورها الوسطى مع مفاهيم أخرى، كالحداثة والثقافة والتحديث وما بعد الكولونيالية.

ركزت هذه الدراسة الفريدة والمتميزة على الحركية متعددة الثقافات ومتعددة القوميات التي يتمتع بها مفهوم كالنهضة الأوروبية، حيث تجاوز هذا المفهوم مكان نشأته الأوروبية وزمانها، ليصل إلى ثقافات غير أوروبية استخدمت المصطلح نفسه، لكن بمعانٍ أخرى تقترب كثيرا أو قليلا، بل تبتعد أحيانا عما يعنيه المفهوم الأوروبي الأصلي.

نم احافوءا لالرفف بورافف

مكففة عملر

ask2pdf.blogspot.com